Kunstblatt.

Siebenundzwanzigster Jahrgang 1846.

Herausgegeben

unter Mitwirkung von

Dr. Ernst Förster
in München

und

Professor **Dr. Franz Kugler**
in Berlin.

27.78
1846.1847
25

Stuttgart und Tübingen.
Verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.
1846.

Digitized by Google

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Digitized by Google

Inhalt.

Nr. 1.

Wanderungen durch einige Privatgalerien Italiens. Nr. I. Die Galerie Barbarige in Venedig.

Holzschnitt-Illustration: 1) Die Ammen-Uhr. Aus des Knaben Wunderhorn. In Holzschnitten nach Zeichnungen von Dresdener Künstlern. — 2) ABC-Buch für kleine und große Kinder, gez. von Dresdener Künstlern. Mit Erzählungen und Liedern von Reinick, und Singweisen von Ferd. Hiller.

Nachrichten vom November: Museen und Sammlungen. Denkmäler.

Nr. 2.

Wanderungen durch einige Privatgalerien Italiens. Nr. I. Die Galerie Barbarige in Venedig. (Schluß.)

Das Giebelfeld des neuen Opernhauses in Berlin von C. Rietschel. — cf. — Mit einer Kunstbeilage.

Nachrichten vom November: Denkmäler. Bauwerke. Malerei.

Nr. 3.

Kunstnachrichten aus Paris. (Forts. von Nr. 9 ff. Jahrg. 1845.) II. Skulptur.

Nekrolog: I. Matthäi. Theobald v. Oer.

Nachrichten vom November: Malerei. Medaillenkunde. Alterthümer.

Nr. 4.

Romano-russische Kunstausstellung an der Porta del Popolo. F. Osten.

Nachrichten vom November: Alterthümer. Bilderwerke. Neue Stiche. Lithographie. Literatur. Nekrolog.

Nr. 5.

Kunstnachrichten aus Paris. II. Skulptur. (Schluß.)

Darstellungen der Dante in vier Jahrhunderten.

Nachrichten vom Dezember: Persönliches. Akademien und Vereine.

Nr. 6.

Darstellungen der Dante in vier Jahrhunderten. (Schluß.) E. Kaspar Rosenthaler. J. Heller.

Nachrichten vom Dezember: Akademien und Vereine. Museen und Sammlungen.

Nr. 7.

Neues Kupferwerk: Galleria dell J. e Reale Accademia delle belle arti di Firenze, pubblicata con incisioni in rame da una società artistica ed illustrata da chiare ed intelligenti penne italiane.

Die Ludwigsäule in Darmstadt. C. W.

Xylographie: Hymnen für Kinder. Nach d. Engl. von Thella v. Gumpert. Illustrirt von Ludwig Richter. Rt.

Nachrichten vom Dezember: Denkmäler. Bauwerke. Malerei. Medaillenkunde.

Nr. 8.

Neues Kupferwerk: Galleria dell J. e Reale Accademia delle belle arti di Firenze, pubblicata con incisioni in rame da una società artistica ed illustrata da chiare ed intelligenti penne italiane. (Schluß.) cf.

Einige Nachrichten über die Kunstliebhaber und Kunstdilettanten Theodor Kaspar v. Fürstenberg und Johann Friedrich v. Elz, welche in Deutschland zuerst die Schwarzkunst ausübten. J. Heller.

Literatur: 1) Beobachtungen und Phantasien über Menschennatur und Kunst auf einer Reise ins mittägige Frankreich. Von v. Quandt.

Nachrichten vom Dezember: Medaillenkunde. Plastik. Alterthümer und Ausgrabungen. Technik. Statistik. Neue Kupferwerke. Neue Kupferstiche.

Nr. 9.

Ueber die bei der königl. Gemäldegalerie zu Dresden eingeführte Namengabe. v. Quandt. Mit einer Kunstbeilage.

Die Alterthümer von Lenini. J. L. Uffing.

Literatur der Kunstgeschichte: Recherches sur les monuments et l'histoire des Normands et de la maison de Souabe dans l'Italie méridionale, publiés par les soins de M. le Duc de Luynes, membre de l'académie des inscriptions et belles lettres, texte par A. Huillard-Bréholles, traducteur de Matthieu Paris, dessins par Victor Baltard, Architecte. F. Osten.

Nachrichten vom Dezember: Neue Kupferstiche. Literatur. Nekrolog.

Nr. 10.

Annalen der niederländischen Malerei, Formschneide- und Kupferstecherkunst, von Dr. Georg Rathgeber. B.

Neue Kupferstiche: Luther and his illustrious Adherents assembled at the Diet of Spires, nach einem Gemälde von Georg Cattermole Esq., gest. von William Walker. cf.

Radirungen: Lieder und Bilder, Bd. 3, oder: Deutsche Dichtungen mit Randzeichnungen deutscher Künstler, Bd. 2. F. K.

Nachrichten vom Januar: Persönliches. Ausstellungen. Akademien und Vereine. Sammlungen.

Nr. 11.

Peter Fischer und Veit Stoß. Döbner.

Zwei Entwürfe zu Geschichtsbildern von W. Lindenschmit. cf.

Kupfer- und Steindruckblätter nach Ed. Steinle. F. Kugler.

Nachrichten vom Januar: Denkmäler. Bauwerke. Malerei.

Nr. 12.

Das Künstlerfest in München am 19. Febr. 1846. cf.

Zur Erfindung des Abdrucks auf Papier von gestochenen Metallplatten. Chr. Schuchardt.

Nachrichten vom Januar: Malerei.

Nr. 13.

Nachrichten von einigen deutschen und andern nordischen Künstlern in Rom. Herbst 1845.

Der Bildhauer Cauer und seine Statuetten in Kreuznach.

Nachrichten vom Januar: Malerei. Skulptur. Numismatik. Medaillenkunde. Alterthümer und Ausgrabungen.

Nr. 14.

Der Bildhauer Cauer und seine Statuetten in Kreuznach. (Schluß.) H.

Kupferstich: Berliner Kalender für 1846. Zwanzigster Jahrg. Mit 7 Stahlstichen. F. K.

Nachrichten vom Januar: Alterthümer und Ausgrabungen. Statistik. Neue Kupferstiche und Lithographien. Neue Bilderwerke.

Nr. 15.

Der Entwurf des Architekten von Overstaeten für die neue große Kirche in Brüssel, unter Berücksichtigung der allgemeinen Strebungen der heutigen Architektur. F. Kugler.

Kunstausstellung zu Mailand im September 1845.

Kunstgeschichte: Der Porträtmaler Sir Godfrey Kneller im Verhältniß zur Kunstbildung seiner Zeit dargestellt von Dr. W. A. Neermann, Professor und Bibliothekar. F. K.

Nachrichten vom Januar: Bilderwerke. Illustrirte Werke. Nekrolog.

Nachrichten vom Februar: Persönliches. Ausstellung. Akademien und Vereine.

Nr. 16.

Kunstausstellung zu Mailand im September 1845. (Schluß.) F. Osten.

Nachrichten vom Februar: Akademien und Vereine.

Nr. 17.

Die Berliner Weihnachtsausstellung von Transparentgemälden im Gebäude der Kunstakademie. K. Eitner.

Neues aus Paris. Februar 1846.

Ueber Erfindung des Abdrucks auf Papier von gestochenen Metallplatten. Ernst Förster.

Digitized by Google

Nachrichten vom Februar: Akademien und Vereine. Bauwerke. Malerei. Plastik. Alterthümer und Ausgrabungen.

Nr. 18.

Nachrichten von einigen deutschen und andern nordischen Künstlern in Rom. Herbst 1845. (Forts. v. Nr. 13.)
Nekrolog: II. Hallmann.
Nachrichten vom Februar: Alterthümer und Ausgrabungen. Lithographien und Stiche.

Nr. 19.

Nachrichten von einigen deutschen und andern nordischen Künstlern in Rom. Herbst 1845. (Schluß.)
Nekrolog: II. Hallmann. (Fortsetzung.)
Kupferstich. F. K.
Sickingen's Bildniß. ef.
Nachrichten vom Februar: Bilderwerke. Literatur. Nekrolog.

Nr. 20.

Zur Erklärung etruskischer Spiegelzeichnungen. Von A. Feuerbach.
Nekrolog: II. Hallmann. (Fortsetzung.)
Nachrichten vom März: Persönliches. Ausstellungen. Fest.

Nr. 21.

Die Sammlung der Akademie der schönen Künste zu Siena. ef.
Kunstsymbolik: Die Heiligenbilder oder die bildende Kunst und die theologische Wissenschaft in ihrem gegenseitigen Verhältniß bildlerisch dargestellt von Dr. Heinrich Alt. F. Kugler.
Nekrolog: II. Hallmann. (Schluß.) F. Osten.
Nachrichten vom März: Akademien und Vereine. Museen und Sammlungen. Denkmäler. Bauwerke. Malerei.

Nr. 22.

Uebersicht der neuesten Kunstthätigkeit in München: 1) Architektur.
Kupferwerk: The decorations of the Garden-Pavilion in the grounds of Buckingham-Palace, engraved under the superintendance of Lewis Gruner, membre etc. etc. with an introduction by Mrs. Jamesson. Frenzel.
Nachrichten vom März: Malerei. Plastik.

Nr. 23.

Archäologie: 1) Zur Archäologie oder zur Geschichte und Erklärung der alten Kunst. Abhandlungen von Fr. Creuzer, besorgt von J. Kayser. — 2) Dipinto di un antico vaso di Ruvo illustrato da Giulio Minervini. Chr. Walz.
Lithographie: 1) Christus am Oelberg. Gemalt von Karl Begas. Lithographirt von Karl Mittag. — 2) Die Auferstehung Christi. Gemalt von K. Begas, lithographirt von K. Fischer. — 3) Neapolitanerin am Meeresstrande. Gemalt von Riedel, lithographirt von Mittag. F. K.
Radirung: Radirungen von C. Scheuren. F. Kugler.
Ein bisher unbekanntes Oelgemälde von Rembrandt. ef.
Nachrichten vom März: Medaillenkunde. Technik. Alterthümer und Ausgrabungen.

Nr. 24.

Mittelitalien vor den Zeiten römischer Herrschaft, nach seinen Denkmalen dargestellt von Dr. Wilhelm Abeken.
Ueber Erfindung des Abdrucks auf Papier von gestochenen Metallplatten. Chr. Schuchardt.
Nachrichten vom März: Galvanoplastik. Alterthümer und Ausgrabungen.

Nr. 25.

Mittelitalien vor den Zeiten römischer Herrschaft, nach seinen Denkmalen dargestellt von Dr. Wilhelm Abeken. (Schluß.)
H. Brunn.
Nachrichten vom März: Alterthümer und Ausgrabungen. Neue Kupferstiche und Lithographien. Bilderwerke. Literatur.

Nr. 26.

Ueber die Phantasiebildungen der griechischen Kunst. (Ein Vortrag gehalten zu Bonn.)
Nekrolog: III. Gally Knight.
Nachrichten vom März: Literatur. Nekrolog.
Nachrichten vom April: Persönliches. Versteigerung. Gemäldehandel. Ausstellungen.

Nr. 27.

Ueber die Phantasiebildungen der griechischen Kunst. (Ein Vortrag gehalten zu Bonn.) (Schluß.) Lorenz Lersch.
Hans Luzelburger's Altvabet mit dem Todtentanz nach Hans Holbein's Zeichnung. Frenzel.
Literatur: Nürnberger Briefe (zur Geschichte der Kunst) von B. v. Rettberg.
Nachrichten vom April: Akademien und Vereine.

Nr. 28.

Ueber einige Gemälde in den Kirchen und andern Räumlichkeiten der freien Stadt Lübeck von Prof. G. F. Waagen.
Reisewerk: Gemeldbuch aus dem Oriente. Gesammelt auf der Reise Sr. königl. Hoheit des Herrn Herzogs Maximilian in Bayern und gez. von Heinrich v. Maur ꝛc. Mit erklärendem Texte von Sebastian Fischer, Dr. ac. F. K.
Nachrichten vom April: Akademien und Vereine. Museen und Sammlungen. Denkmäler. Bauwerke.

Nr. 29.

Ueber einige Gemälde in den Kirchen und andern Räumlichkeiten der freien Stadt Lübeck von Professer G. F. Waagen. (Schluß.)
Giuseppe Giromelti. D.
Nachrichten vom April: Bauwerke. Malerei.

Nr. 30.

Olbers' Ehrendenkmal in Bremen. u. Mit einer Kunstbeilage.
Zur deutschen Kunstgeschichte: Hans Baldung Grün. J. Heller.
Pestalozzi's Bildniß in Seite. en.
Kupferstich. F. Kugler.
Nachrichten vom April: Malerei. Plastik. Medaillenkunde. Restauration. Alterthümer.

Nr. 31.

Ueber ägyptische Alterthümer. Chr. Walz.
Nachrichten vom April: Alterthümer. Kunstgeschichte. Erfindungen. Statistik. Literatur.

Nr. 32.

Der Kardinal Albrecht von Brandenburg, Erzbischof von Mainz, als Kunstbeförderer.
Kupferstich: Ego dilecto meo, et dilectus meus mihi. Fr. Overbeck inv. L. Steifensand sc. F. K.
Nachrichten vom April: Literatur. Nekrolog.
Nachrichten vom Mai: Persönliches. Akademien und Vereine.

Nr. 33.

Der Kardinal Albrecht von Brandenburg, Erzbischof von Mainz, als Kunstbeförderer. (Schluß.) C. Becker.
Die Stereochromie.
Karl Vogel von Vogelstein's Porträtsammlung. T.
Beitrag zur Geschichte der ältesten Abdrücke von gravirten Metalltafeln. L. Becker, Hofmaler.
Nachrichten vom Mai: Akademien und Vereine. Museen und Sammlungen.

Nr. 34.

Neuere Monumentalmalerei in Paris. Die Kapelle des heil. Geistes in der Kirche St. Merry von Heinrich Lehmann. L. B.
Neueste Bilder von Rahl in Kassel. a.
Nachrichten vom Mai: Denkmäler. Bauwerke.

Nr. 35.

Ueber die neuerfundene Bassamwachsmalerei. F. K.
Die Porta nigra in Trier. Leopold Eltester.
Nachrichten vom Mai: Bauwerke. Architektur. Malerei. Plastik. Medaillenkunde.

Nr. 36.

Die königl. Gemäldesammlung in Turin. ef.
Kunstgeschichte: Mémoires et documents inédits sur Antoine van Dyck, P. P. Rubens et autres artistes contemporains, publiés d'après les pièces originales des archives royales d'Angleterre, des collections publiques et autres sources, par William Hookham Carpenter; traduit de l'Anglais par Louis Hymans. Alfr. Reumont.
Nachrichten vom Mai: Kunstgeschichte. Alterthümer und Ausgrabungen.

Nr. 37.

Kirchen und Kunstwerke am Niederrhein. Von Gottfried Kinkel. Erster Artikel.
Nachrichten vom Mai: Alterthümer und Ausgrabungen. Neue Kupferstiche und Lithographien. Neue Bilderwerke. Literatur. Nekrolog.

Nr. 38.

Kirchen und Kunstwerke am Niederrhein. Von Gottfried Kinkel. (Forts.)
Literatur: Oeuvres complètes du Roi René avec une biographie et des notices par M. le Comte de Quatrebarbes et un grand nombre de dessins et ornements, d'après les tableaux et manuscrits originaux, par M. Hawke. ef.
Nachrichten vom Juni: Persönliches. Versteigerungen. Ausstellungen.

Digitized by Google

Nr. 39.

Kirchen und Kunstwerke am Niederrhein. Von Gottfried Kinkel. (Schluß.)

Nachrichten vom Juni: Ausstellung. Akademien und Vereine. Denkmäler.

Nr. 40.

Ueber die Entstehungszeit der Gruppe des Laokoon. C. W.

Literatur: Briefe eines deutschen Künstlers aus Italien. Aus den nachgelassenen Papieren von Erwin Sprecker. C. Förster.

Nachrichten vom Juni: Denkmäler. Bauwerke. Malerei. Plastik. Medaillenkunde.

Nr. 41.

Beiträge zur Kenntniß der alten Malerschulen Deutschlands bis in das 16te Jahrhundert. Von J. D. Passavant.

Nachrichten vom Juni: Alterthümer. Neue Kupferstiche und Lithographien. Neue Bilderwerke. Literatur.

Nr. 42.

Beiträge zur Kenntniß der alten Malerschulen Deutschlands bis in das 16te Jahrhundert. Von J. D. Passavant. (Forts.)

Nachrichten vom Juni: Literatur. Nekrolog.

Nr. 43.

Uebersicht der neuesten Kunstleistungen in München. II. Malerei. (Forts. von Nr. 22.)

Literatur: Der Oysterstein in Westphalen von H. F. Maßmann. cf.

Nachrichten vom Juli: Persönliches. Ausstellung. Statistik. Denkmäler. Bauwerke. Malerei. Heliographie. Medaillenkunde.

Nr. 44.

Beiträge zur Kenntniß der alten Malerschulen Deutschlands bis in das 16te Jahrhundert. Von J. D. Passavant. (Forts.)

Augustin Hirschvogel, Glasmaler, Kupferstecher, Formschneider, Geometer, Ingenieur und Schriftsteller. J. Heller.

Nachrichten vom Juli: Medaillenkunde. Alterthümer und Ausgrabungen. Literatur.

Nr. 45.

Beiträge zur Kenntniß der alten Malerschulen Deutschlands bis in das 16te Jahrhundert. Von J. D. Passavant. (Forts.)

Nachrichten vom Juli: Literatur. Nekrolog.

Nr. 46.

Beiträge zur Kenntniß der alten Malerschulen Deutschlands bis in das 16te Jahrhundert. Von J. D. Passavant. (Forts.)

Literatur: Dresdru. Ueber die Nothwendigkeit eines neuen Galeriegebäudes für die königl. Gemäldesammlung in Dresden. Von Dr. Heinrich Wilhelm Schulz.

Nachrichten vom August: Persönliches. Versteigerung.

Nr. 47.

Beiträge zur Kenntniß der alten Malerschulen Deutschlands bis in das 16te Jahrhundert. Von J. D. Passavant. (Forts.)

Kunstliteratur: Die Kunstsammlung des Freiherrn G. F. L. v. Aumont u., beschrieben dargestellt von J. G. A. Frenzel jr. F. K.

Nachrichten vom August: Bildrverkauf. Ausstellungen. Akademien und Vereine. Musern und Sammlungen. Denkmäler. Bauwerke.

Nr. 48.

Beiträge zur Kenntniß der alten Malerschulen Deutschlands bis in das 16te Jahrhundert. Von J. D. Passavant. (Schluß.)

Schweizerische Kunstausstellung.

Nachrichten vom August: Bauwerke. Malerei.

Nr. 49.

Londoner Kunstausstellungen und Kunstbestrebungen, 1846. I. Die Ausstellung der königl. Akademie der Künste.

Nachrichten vom August: Malerei.

Nr. 50.

Londoner Kunstausstellungen und Kunstbestrebungen, 1846. (Schluß.) II. Ausstellungen von Aquarellbildern. Hohenzollern-Hechingen.

Nachrichten vom August: Malerei. Plastik.

Nr. 51.

Novizo. J. F.

Ueber ein dem Veit Stoß zugeschriebenes Schnitzwerk zu Nürnberg. W.

Lithographie: Der russische Schlitten. Gemalt von Horace Vernet. Lithographirt von W. Meyrrheim. F. K.

Nachrichten vom August: Plastik. Medaillenkunde. Alterthümer und Ausgrabungen.

Nr. 52.

Das herzogliche Kunstkabinet in Gotha. Von Adolph Bube.

Journalliteratur. cf.

Nachrichten vom August: Alterthümer und Ausgrabungen.

Nr. 53.

Kunst und Kunstausstellung in Lyon von 1845/46. Dr. M.

Nachrichten vom August: Technik. Neue Kupferstiche. Literatur. Nekrolog.

Nr. 54.

Geschichte der Kunst in Deutschland: 1) Denkmäler der Baukunst des Mittelalters in Sachsen. Bearbeitet und herausgegeben von Dr. L. Puttrich. — 2) Das Luther-Zimmer, einer der Prachtzimmer in dem nach Direktor Karl Heideloff's Angabe von dem Architekten Karl Gerard wiederhergestellten Fürstenbau auf der Veste Coburg, gezeichnet und herausg. von Georg Rothbart. — 3) Der Hochaltar von Blaubeuren. C. Heideloff et M. Heidelooff ad nat. del. Fried. Wagner et Ph. Walther sculps. Sr. k. H. dem durchlauchtigsten Kronprinzen Karl Friedrich Alexander von Württemberg ꝛc. in tiefer Ehrfurcht gewidmet von dem Verleger Konrad Geiger. — 4) Verhandlungen des Vereins für Kunst und Alterthum in Ulm und Oberschwaben, unter dem Protektorate Sr. k. H. des Kronprinzen Karl von Württemberg. Vierter Bericht. F. Kugler.

Wyatt's Wellingtonstatue.

Nachrichten vom September: Persönliches.

Nr. 55.

Der Wiener Kunstverein und dessen dreißjährige Ankäufe. A. B.

Glyphographie: Die Buchdruckzeichnung oder Glyphographie. Enthaltend eine Beschreibung dieser neuen Erfindung nebst Anleitung für Künstler. rn.

Nachrichten vom September: Akademien und Vereine. Musern und Sammlungen.

Nr. 56.

Neues Kupferwerk: Reinele Fuchs von W. v. Kaulbach, gest. von Rud. Rahn und Ad. Schleich. Stahlstich. F. K.

Nachrichten vom September: Denkmäler. Bauwerke.

Nr. 57.

Noch ein Wort über die Entstehungszeit der Gruppe des Laokoon. Von A. Feuerbach.

Ueber den Kupferstich mit der Zahl 1418. rn.

Nachrichten vom September: Malerei.

Nr. 58.

Londoner Kunstausstellungen und Kunstbestrebungen, 1846. III. Architektonisches.

St. Apollinarisberg bei Remagen am Rhein. — cf. —

Nachrichten vom September: Malerei. Plastik. Medaillenkunde. Alterthümer und Ausgrabungen.

Nr. 59.

Londoner Kunstausstellungen und Kunstbestrebungen, 1846. III. Architektonisches. (Schluß.) Alfr. Reumont.

Altnorwegische Kunst. F. Kugler.

Nachrichten vom September: Alterthümer und Ausgrabungen.

Nr. 60.

Französische Maler. Dr. M.

Herausgabe von historischen Miniaturbildern des 14tru Jahrhunderts. F. Kugler.

Nachrichten vom September: Alterthümer und Ausgrabungen.

Nr. 61.

Ueber die Bildwerke des Mittelalters und der spätren Zeit im königl. Museum zu Berlin. Von Prof. G. F. Waagen.

Der Sängerkrieg auf der Wartburg von Moritz v. Schwind. cf. —

Nachrichten vom September: Kunstwerke. Literatur. Nekrolog.

Nachrichten vom Oktober: Persönliches. Ausstellung. Akademien und Vereine.

Nr. 62.

Der Bildhauer und Architekt Benedette Antelame. D.

Neue Kupferwerke: 1) Fresco Decorations and Stuccoes of Churches and Palaces in Italy during the 15 and 16 centuries, by Lewis Gruner, with an Essay on the Arabesques of the Ancients as compared with those of Raphael and his school, by A. Hittorff. — 2) Umrisse zu Dantes göttlicher Komödie von Benvenuto Bentelli. 1. Heft. — 3) Le pitture dello Zingaro nel chiostro di S. Severino in Napoli, da Stanislao d'Aloe. cf.

Nachrichten vom Oktober: Musern und Sammlungen. Denkmäler. Bauwerke. Malerei.

Digitized by Google

Nr. 63.
Ueber die Bildwerke des Mittelalters und der spätern Zeit im königl. Museum zu Berlin. Von Prof. G. F. Waagen. (Fortsetzung.)
Lithographie: Der ertrunkene Sohn des Fischers. Gemalt von H. Ritter in Düsseldorf, lithographirt von G. Feckert in Berlin. F. K.
Kupferstichkunde aus Italien. D.
Nachrichten vom Oktober: Malerei. Plastik. Medaillenkunde. Alterthümer.

Nr. 64.
Ueber die Bildwerke des Mittelalters und der spätern Zeit im königl. Museum zu Berlin. Von Prof. G. F. Waagen. (Schluß.)
Medaillenarbeit. F. K.
Nachrichten vom Oktober: Alterthümer und Ausgrabungen. Lithographie. Literatur. Nekrolog.
Nachrichten vom November: Persönliches.

Zur Nachricht.

Der halbe Jahrgang des Kunstblattes kostet . . . . . 3 fl.
Der halbe Jahrgang des Literaturblattes und Kunstblattes ohne das Morgenblatt . . . . . 5 fl.
Der halbe Jahrgang des Morgenblattes, Literaturblattes und Kunstblattes zusammen kostet . . . . 10 fl.

Für diesen Preis können, nach Uebereinkunft mit dem löbl. Hauptpostamte in Stuttgart, diese Blätter in Würtemberg, Bayern, Franken, am Rhein, in Sachsen und in der Schweiz durch alle Postämter bezogen werden. Von dem Kunstblatt erscheinen monatlich 5 Nummern. Briefe und Sendungen erbittet man sich unter der Aufschrift: an die J. G. Cotta'sche Buchhandlung in Stuttgart, oder an die literarisch-artistische Anstalt der J. G. Cotta'schen Buchhandlung in München, für die Redaktion des Kunstblattes.

J. G. Cotta'sche Buchhandlung.

Digitized by Google

Kunstblatt.

Nr. 1. Donnerstag den 1. Januar 1846.

Wanderungen durch einige Privatgalerien Italiens.

Nr. I. Die Galerie Barbarigo in Venedig.

Die glänzendsten und schönsten Gemäldesammlungen von Italien sind leider auch in unsern friedlichen Tagen fortwährend den nachtheiligsten Veränderungen ausgesetzt. Nachlässige Erhaltung, nothwendig gebotene Veräußerungen, sowie leichtsinnig eitle Aufsammlung neuer Emporkömmlinge und niederträchtig verschlagene Betrugsucht der Antiquare wirken gemeinschaftlich, die werthvollsten Kunstschätze zu zerstreuen, sie dem Studium und der Betrachtung völlig zu entziehen oder wohl gar zu vernichten, und dadurch die historische Kritik der Folgezeit immer mehr in Verwirrung zu setzen. Somit scheint es uns denn wünschenswerth und interessant, die Kenntniß solcher oft verborgenen Allgemeingüter durch eine wissenschaftliche Besprechung der Zeiten nach möglichen Kräften erweitern zu befestigen. Ganz besonders sind in Venedig durch den Fall der Republik und des Reichthums und bei Aussterben vieler berühmten Familien viele Privatgalerien in jedem Sinne des Worts noch Privatgalerien. Vorerst ist es die bekannte Sammlung im Palast Barbarigo, bei der uns der Wunsch entgegentritt, ihren Inhalt noch vor seinem Untergang gründlich zu beleuchten.

Werfen wir den Blick zunächst auf die vielbestrittene Entstehungsweise der Galerie, so sehen wir, daß dem Cristofero Barbarigo, einem berühmten Sprößling dieses Hauses, dasselbe seine reiche Gemäldesammlung zu danken hat; durch den Anblick der vielen Tizianischen Bilder verleitet, glaubten viele Schriftsteller, der Künstler habe eine Leidung bei der genannten Familie gelebt und gearbeitet — selbst Morgan hat das noch in neuester Zeit behauptet, zumal da Tiziano früherer Wohnort bis jetzt noch unermittelt ist. Aber durch ein Dokument, ausgestellt 1581 den 27. Oktober können wir mit Sicherheit beweisen, daß die Werke durch vorerwähnten Cristofero von Pompeonio Beccellie, Sohn und Erben Tizian's, angekauft sind. Denn als Tizian und sein Sohn Orazio an der Pest starben, wurden viele der Bilder und sonstigen Sachen des Nachlasses entwendet oder gewaltsam geraubt; die Provveaderi ließen aber sogleich ausrufen, daß das Genommene bei Strafe zurückgebracht werden sollte, was zum Theil wirklich geschah. Andere Gemälde kamen auch nach Ridolfi (Th. I. § 187) in Tintoretto's Hände, wie die Entwürfe, Christus mit der Dornenkrone und Christi Geißelung; die Fabel der Kalisto und Venus und Aeneas gingen in die Sammlung des Herzogs von Orleans über, kam aber nach England. Viele Gemälde endlich, unter ihnen vorzüglich das Original der Magdalena, Christus mit dem Kreuz, die Venus mit dem Spiegel, und Madonna, ihr Kind lehren lehrend, kamen nach dem Palast Barbarigo (Quadro dei doc. lett. B, n. xx.) Trotzdem brauchen wir nicht anzunehmen, daß alle Bilder auf diesem Wege jener Familie zu eigen wurden, gewiß hat auch sie sich, wie andere edle Geschlechter Europa's, eine Ehre daraus gemacht, einige ihrer ersten Häupter von Tizian malen zu lassen. Diese Sachen waren also der Hauptsammlung vorangegangen. Leider kann man bei der großen Verdorbenheit der Bilder und der Dunkelheit des Lokals die Aechtheit eines Dogen und anderer Senatorenköpfe nicht erweisen. Ebenso schwierig möchte es seyn anzugeben, wie die kleinen Bilderchen von Giorgione und die wenigen Paduanino's und Benifazio's in die Galerie kamen. Von denen des ersten Meisters glauben wir jedoch hinreichenden Grund zu der Vermuthung zu haben, sie seyen mit in Tizian's Nachlaß inbegriffen gewesen.

Die jetzigen Erben der Galerie, zum Theil verarmt, zum Theil wohlhabend, lassen dieselbe gänzlich zu Grunde gehen. Der Palast, an der linken Seite des großen Kanals gelegen, ist feucht und dumpf und das Lokal etwas finster; dazu kommt noch, daß die Bilder endlich durch den schonungslosen Einfluß köstloser Jahrhunderte und unverständige Wasserabwaschungen oder üble Nachhülfe von Seiten alberner Custoden, die leider in Italien so oft den unverschämten Restaurateur spielen, entweder mit Lack überfüttigt, mit neuen Farben verunglimpft, oder alles Lackes und Fettes beraubt sind. Im letzteren Falle blättert sich denn die trockene Farbe ab, und schon bohrt sich der Zahn der Zeit die und da unverdrossen in die bloßgelegte Holzplatte oder Leinwand ein. Das Einzige, was man zur Erhaltung thut, ist das Verdecken der besten Bilder mit einem dichten Verhange. Da dieß in Italien, Frankreich, Spanien, ja selbst in Deutschland so oft geschieht, so ergreifen wir hier die Gelegenheit, jenes Verfahren ein- für allemal für eine nachtheilige, verwerfliche Unwissenheit dadsächlicher Custoden oder eigennütziger Kirchendiener zu erklären, die durch Wegziehen der Verhänge sich Trinkgelder erpressen und für die Gemälde eine größere Neugier der Sonntagsreisenden zu erwecken suchen. Wer aber wirklich durch solche Maßregeln Kunstwerken zu nützen glaubt, ist in jeder Weise getäuscht, denn die Entziehung des Lichtes schwärzt die Oelfarben nach und nach gänzlich, zumal wenn Bilder öfter frisch lackirt werden. Eben deßwegen gilt dieß auch für die ältesten, wenn gleich Chemiker bewiesen haben, daß es vorzugsweise bei neueren eintritt. Selbst der Staub und der ehrwürdig-unverschämteste Opferdampf der Kirchen vermag nicht so viel zu schaden, als die obenerwähnte Finsterniß; bei Kirchendurchräucherungen werden wir in der Folge zur weiteren Warnung berühmte Bilder anführen, denen an Werthagen der Schleier der Dunkelheit sichtbar zuwächst, während sie an Festtagen im Heiligenschein der Kerzen im Geruch der Frömmigkeit dieser Welt allmählig entrückt werden.

Kehren wir jetzt zurück, und begnügen uns die vorzüglichsten Gemälde der Galerie Barbarige genauer zu besprechen; wo es bei öfter vorhandenen Bildern nöthig scheint, wird vergleichend und zusammenstellend verfahren werden, um somit der besseren Gründlichkeit ein Genüge zu leisten. Schwer war es oft, die Werke sich zu bestimmen, da dieselben den Besitzern

Digitized by Google

zum Theil unbekannt und die Kataloge sehr mangelhaft und irrig sind — endlich hat, wie schon gesagt, die Zeit den Siemvel der Meister verlöscht und ihren eigenen der allgemeinen Verderbniß darauf geprägt. Wie fangen mit den Tizianischen Gemälden, die die Mehrzahl bilden, an, und bringen so die mythologischen zuerst.

1) Venus mit dem Spiegel, Kniestück, leidlich erhalten. Es ist dies Werk jedenfalls aus einem Gelegenheitsbilde hervorgegangen, indem sich eben ein schönes venetianisches Weib, der damaligen Sitte gemäß, als Venus malen ließ. Sie steht, von der Seite in einen Spiegel sehend, den ihr Kind, mit Gewalt zum Amor gemacht, ihr lächelnd vorhält. Dahinter blickt mit erhobenem Arm noch ein zweiter Sohn, dem ersten an Derbheit ähnlich, zur vordern Gruppe aus schönem Halbdunkel her. — Diese Schöpfung ist ursprünglicher und tiefer, als eine etwas abweichende Wiederholung desselben Gegenstandes in Dresden. Merkwürdiger Weise befindet sich in Rom in der Akademie S. Luca ein Bild von Paul Veronese, ein nacktes Weib, der ein Knabe den Spiegel vorhält — augenscheinlich ganz nach jenem Motiv componirt, aber weniger Porträt, dünner im Colorit und delikater in den Linien.

2) Eine Nymphe von einem Waldgott umarmt, Kniestück, von dem die Farbe aber abfällt. — Es ist dasselbe Mädchen etwas in derselben Stellung wie jene, welche zum Bild hinausgewandt in der Pariser Galerie den Schmuckkasten und in der Berliner den Blumenkorb emporhebt. Nach den Forschungen des Abbate Giuseppe Gaborin wäre es Tizian's Tochter Lavinia, fälschlich Cornelia genannt, welche auf unserm Bilde die Syringa darstellt, wie sie vom Pan geraubt wird. Wenn auch hiergegen der Zweifel aufzubringen wäre, daß in Dresden unter einem Märchenporträt Tizian's: Lavinia Tit. F. ab eo picta steht, und dieses Gesicht sehr verschieden von den obigen ist, so wäre vielleicht durch die Annahme einer sehr idealen Auffassung die Sache ins Gleiche zu bringen. Von den drei Köpfen jenes Lavinia ist der in Barbarige bei weitem der interessanteste, während auf dem Pariser und Berliner Bilde die reizende rückgewandte Stellung nur in der Ruhe und ganz an und für sich wirkt, so ist hier leidenschaftliche Bewegung und strebender Gegenstand vorhanden. Das süße, heimlich glühende Sinnenleben der venetianischen Menschennatur, verbunden mit züchtiger Scham und schmachtender Hingebung ist auf dem Gesicht der umschlungenen Schönen wonneschauernd zusammengeschmolzen. Wie auf allen mythologischen Bildern der Venetianer sehen wir auch hier das antike Griechenthum umgewägt und heimisch gemacht im königlichen Kaufmannsleben der üppigen Lagunenstadt. Die bellenischen Jungfrauen sind, Goldfächer in den Händen, mit seidener Schleyp und Blousenärmeln bekleidet, aber es bleiben wirklich schöne, aus dem Leben gegriffene Gestalten mit gesundem Blut und voll individueller Kraft der Idee und des ledigen Fleisches. Somit wurde denn ohne wissenschaftliche Pedanterie nach den Berührnissen von Sitte und derzeitigem Schönheitsgefühl der Gedanke der alten Fabeln dem Leben untergepaßt und war nur ein zufällig gedeutener Zusammenhang von Gegenwart und Vergangenheit, wobei die erstere immer herrschend und leitend mitwirkte und im Vordergrund blieb. Solchergestalt haben wir die größte Anzahl mythologischer Bilder von Giorgione, Tizian und Paul Veronese zu betrachten. Ueberall spielt venetianische Sitte, Tracht, Charakteristik und venetianisches Leben mehr oder minder mit hinein und unterscheidet sie nachdrücklich von jenen trockenen Produktionen verschriftlicher Weltanschauung, mit denen uns noch vor 60 Jahren Deutschland und bis jetzt Italien und Frankreich rücksichtslos überhäuften.

3) Prometheus, ganze Figur, angeschmiedet liegend. Sehr beschädigt und gedunkelt; etwa 2 Fuß lang und 15 Zoll hoch. Es ist gewiß aus früher Zeit des Meisters und als eine ausgeführte Skizze zu einem größeren Bilde, wahrscheinlich in England, zu betrachten.

4) Venus und Adonis, etwa 18 Zoll lang und 13 Zoll hoch. Es ist eigentlich der Abschied des Adonis von der Aphrodite nach einer der schön durchlebten Liebesnächte. Die beutelechtenden Hunde ziehen den bewaffneten Jüngling, der sich von der Göttin Lager hebt, ungeduldig fort zur Jagd. Sie hält ihn schmerzlich mit zärtlichem Blick der ewigen Liebe in hoher Umarmung fest, aber die weibliche, strenge Diana steht schon über der schönen Landschaft von ihrem Wagen aus den Wolken herab und verbietet den Armen in leidenschaftlicher Hast zum unheilvollen Ebertampf. Wir fühlen so aus der Symbolik des Bildes, wie sich bei der erwachenden Morgenröthe die Thätigkeit des Tages stürmisch und leidenschaftlich von der friedlichen altruhenden Nacht losreißt, um die verhängnißvollen Pfade des mannigfach bewegten Lebens rastlos zu durchschweifen.

Venus ist bis auf ein Stück weißer Gewandung nackt dargestellt, mit schönen vollgarten Fleischtönen, goldblondem Haar und reizender Rundung, antiker weicher Form und Gestaltung. Ebenso hat auch Tizian in Adonis — in gewöhnlich altgriechischer Tracht — bewiesen, wie er zu zeichnen versteht. Linien und Farben, Alles in klingender Harmonie, und die sich auseinanderschmiegende Gruppe so warm, natürlich und wahr! Leider ist das Bild ohne Lad verdorrt und durch Abwaschungen ganz geschwächt. Ein zweites gut erhaltenes Exemplar dieses Gemäldes befindet sich im Escurial zu Madrid, und eine dritte ganz wenig abweichende Kopie, leidlich frisch und vielleicht vom Meister selbst, hat die Akademie der Künste in Venedig durch die hinzugekommene Galerie Contarini erhalten. [1]

Wir wollen jetzt zur Bilderreihe aus der Geschichte Christi übergehen.

1) Madonna, ihr Kind lehren lehrend, Kniestück mit ganzer Kinderfigur, etwa 2½ Fuß lang, 18 Zoll hoch, leidlich erhalten, aber ohne Lack; ein berühmtes Bild, schon von den alten Schriftstellern mannigfach erwähnt. Wir sehen eine schöne junge Venetianerin, welche, in der Campagne wohnend, mit liebenswürdigem Mutterdrick den Schritt ihres Erstgeborenen auf dem Fensterbrett eines Gartenbalkons leitet. Im Hintergrund liegt die lombardische Ebene mit den schönen euganeischen Bergen. So wirkt das Bild durch seine anspruchslose tiefe Einfachheit. Wenn uns auch der Meister nicht den Zweck der kirchlichen Darstellungen ascetisch vor die Augen rückt, so fehlen wir doch eine liebedeglückte Mutter mit einem schuldlosen Kinde — und das ist immer ein Allerheiligstes, ist immer ein Madonnenbild. [2]

2) Mutter Maria und Katharinchen, etwas größer als das vorige, Maria und Katharine halbe Figur und das Bild ausnahmsweise gut erhalten. — Der hübsche Knabe ist schon größer geworden; die schöne, stillentzückte Mutter trägt ihn in himmlischer Ruhe sinnend auf dem Arm, und hält ihn

[1] Auch die National-Galerie in London besitzt ein Exemplar dieses Bildes aus der Angerstein'schen Sammlung, früher im Palast Colonna zu Rom. Es bedarf zu sehr der Reinigung, als daß über das Maß seiner Originalität mit Bestimmtheit zu sprechen wäre. A. d. R.

[2] So viel und so wenig nämlich als die oben erwähnte Frau des venetianischen Kaufherren eine Venus. Schon die alten Römer hatten die Kunst von der Höhe, auf welche die Griechen sie geführt, wieder herabgeführt in die Niederungen der Wirklichkeit und war dort eine Lais zur Aphrodite verklärt worden, so mußte sich hier die Göttin der Schönheit gefallen lassen als Agrippina oder Claudia für voll zu gelten. A. d. R.

Digitized by Google

mit der rechten Hand vor die Brust anfügend, sanft zurück, denn er bringt sich heraß zur heiligen Katharine, welche ihm demüthig eine Orange anbietet. Es ist ein junges halberwachsenes Mädchen mit langem blondem, griechisch-venetianischem Haar und treublauen Augen — gewiß das Bildniß irgend einer hochsinnigvollen Schönheit aus der frühreifenden Lagunenzeit. Die Gruppirung verschmilzt sich zu einem reizenden in sich vollendeten Ganzen; Gewandung und Haltung ist einfach edelund köstlich.

Zu Florenz in der Galerie degli Uffizi findet sich ein fast gleiches Bild im selben Format, ebenfalls von des Meisters Hand und frisch erhalten. Katharina hat aber kurz gebundenes Haar, während es in Venedig schwer herabwallt; die Komposition des Bildes ist aber fast noch künftiger zusammengegegen, der Ausdruck der Gesichter feiner durchgearbeitet, aber auch verkünstigter und geschulter. Wir möchten daher jenen Schatz in Barbarigo ein Bild ersten, freieren Auffassung nennen, während das andere eine spätere Schöpfung zu seyn scheint. — Auch Neapel besitzt in der Galerie des Prinzen von Salern eine Wiederholung, aber schwach und nicht von Tizian's Hand.

(Schluß folgt.)

Holzschnitt-Illustration.

1) Die Ammen-Uhr. Aus des Knaben Wunderhorn. In Holzschnitten nach Zeichnungen von Dresdener Künstlern. Leipzig, Verlag von Mayer und Wigand. Groß 12.

2) ABC-Buch für kleine und große Kinder, gezeichnet von Dresdener Künstlern. Mit Erzählungen und Liedern von Reinick, und Singweisen von Ferd. Hiller. Leipzig, Georg Wigands Verlag. 1845. 4.

Die Künstler Dresdens haben sich schon zum zweiten Male zusammengethan, den Kindern eine Weihnachtsgabe zu bereiten, an deren ächt künstlerischer Ausstattung und Behandlung auch der Erwachsene seine Freude haben könne. Die Ammen-Uhr, der erste, kleinere Versuch, hat bereits viele Freunde gefunden. Es ist das alte Kinderlied, „der Mond der scheint, das Kindlein weint" ꝛc., dessen 9 Verse jeder eine besondre Illustration erhalten haben; als zehntes Blatt ist ein Titelbild zugefügt. Durchweg bewegen sich die Darstellungen in ächt naiver volksthümlicher Weise, und besonders gewährt es mir einen Vergnügen, Meister einer so gehaltenen Glaßicität, wie z. B. Rietschel (der Bildhauer) und Bendemann, sich hier in dem harmlosen Kreise hausmüthschaftlicher Angelegenheiten bewegen zu sehen. Der Holzschnitt entspricht den Anforderungen, die bei der Betheiligung solcher Meister gemacht werden.

Das ABC-Buch ist ein größeres und umfassenderes Unternehmen, das Format ist ansehnlicher, die Zahl der Bilder ungleich bedeutender. Ganz nach dem Gesetz der ABC-Bücher ist jedem Buchstaben ein eignes Bild gewidmet, worauf, in einer Ecke desselben, stets der betreffende Buchstabe in großen und kleinen, deutschen und lateinischen Lettern und außerdem die Darstellung von Gegenständen, deren Name mit jenem Buchstaben beginnt, enthalten ist. Dieß sind also 25 Bilder, denen sich noch ein Schlußbild und ein Titelbild anreihen. Die Gegenstände sind verschiedenster Art, aus dem häuslichen und dem Naturleben und aus dem Kreise romantischer Interessen, an denen heuer ja auch schon die Kinder, seu es auch nur durch die reiche Märchen-Literatur, die für sie geschrieben ist, Theil nehmen. Jeder von den zehn Künstlern, die sich an dem Buch betheiligt, hat sich hiemach die Felder der Darstellung ausgesucht, die ihm gerade braunen waren, oder erforderlichen Falles dieselben je nach seiner Individualität zurecht gerückt. Idylle, einfaches Genre, Landschaft, humoristische und ernste Scenen wechseln in bunter Folge mit einander ab. Nicht Alles ist gerade vom höchsten Werth und auch nicht Alles hat den recht schlagenden ABC-Charakter. Aber man wird darum nicht so gar scharf rechten, da doch des Trefflichen so viel geboten wird. Die Krone aller Darstellungen ist die der „Mutter" mit ihrem Kinde von Bendemann; das Bild hat eine entzückend idyllische Schönheit, wie sie aber auch fast nur von diesem Meister erwartet werden konnte; auch der Holzschnitt dieses Blattes, Geller, ist bei aller Einfachheit mit klassischer Meisterschaft, der Richtung der besseren altdeutschen Holzschnitte entsprechend, durchgeführt. Anserdem hat Bendemann einen vortrefflichen „Xerxes" mit einer ergötzlich parodischen Randglosse geliefert, sowie einen „Tanz" von Tyrolern, der aber nicht so vollständig beherrschend ausgefallen ist. Mit großer Zartheit und Grazie ist ferner eine „Kindergruppe" von Rietschel gezeichnet und auch ein Schnitt (wie es scheint, ebenfalls von Geller) sehr meisterhaft behandelt. Andere Blätter von Rietschel sind nicht minder anziehend. Hübner hat in dem Schlußbilde, einem „Zu zu, macht's Buch zu", einen überaus anmuthigen Kinderscherz geliefert, während die andern Bilder seiner Hand nicht in gleicher Weise befriedigen. Eine andere freundliche Idylle, mit Kindern und Engeln, enthält das Titelbild von L. Richter, der sich im Uebrigen in ergötzlich humoristischen Possen („Bitermann" und „Quacksalber") ergeht. O. Wagner und Th. v. Der bewegen sich im einfacheren Genre, E. Oehme in mehr landschaftlichen Compositionen, deren leise Federstriche durch den Holzschneider, G. Kretzschmar, glücklich wiedergegeben werden. Noch andere, mehr romantische Blätter endlich rühren von E. Peschel, A. Ehrhardt und M. Reinick her. — Der letztgenannte Künstler, der zugleich als Dichter schon allgemein geschätzt ist, hat den Text zu Erklärung der Bilder (96 Seiten) geliefert. Die Anlage des Ganzen war zu natürlich, als daß hiezu einfache Fabelverse, nach Art der eigentlichen ABC-Bücher, anreichend gewesen wären; so erscheinen denn hier bald Liedchen, bald schertzhafte oder ernste moralische Erzählungen, bald Märchen u. dgl., Alles aber in derjenigen frischen Naivetät, die den Dichter dem Publikum schon so werth gemacht hat und die hier allein am Platze ist. Die Lieder sind außerdem mit einfach ansprechenden Singweisen begleitet.

Wir haben den Künstlern Dresdens für die anmuthigen Gaben, die solchergestalt durch ihr Zusammenwirken ans Licht getreten sind, aufrichtigen Dank zu sagen. War es auch, trotz der vielfachen Schönheit des Einzelnen, nicht die Absicht, hiemit gründlich und besonders tiefgreifend auf die Kunst einzuwirken, so hat man bei so heiteren und ansprechenden Leistungen auch oben nicht viel danach zu fragen. Und doch haben diese Unternehmungen, wie mich dünkt, zugleich ihre ganz ernsthafte Seite für die Kunst selbst. Sie sind das Zeugniß eines schönen gemeinsamen Lebens in der Kunst, eines frischen Zusammenwirkens auf einen gemeinschaftlichen künstlerischen Zweck, und sie müssen dabei nothwendig auf den künstlerisch genossenschaftlichen Zusammenhalt eine vortheilhafte Rückwirkung ausüben. Die Kunst bedarf der Gemeinsamkeit der Künstler und die letztere bedarf einer Wirksamkeit zur Vereinigung der Interessen und Kräfte. Solcher Wirksamkeiten gibt es allerdings mehrere, aber eine gemeinschaftliche Thätigkeit, wie die besprochene, nimmt hierunter keine der letzten Stellen ein. Möge das schöne Beispiel also recht zahlreiche Nachfolge finden!

Digitized by Google

Nachrichten vom November.

Künsten und Sammlungen.

Berlin. Im hiesigen Museum ist ein Saal der mittelalterlichen Skulpturen nunmehr der Besichtigung aufgethan. Er verdankt seinen reichen und bedeutsamen Inhalt theils frühern Erwerbungen, theils der jüngsten Kunstreise des Direktors der Gemäldegalerie, Dr. Waagen. Was die Anordnung dieser Skulpturen betrifft, so hat man, sehr geschickt, die größern Stücke, z. B. Kamin-Einfassungen, Thürumgebungen, Altar-Aufsätze u. s. w. zu benützen gewußt, um, umgeben von ihnen, andrer Kunstwerke anzubringen, welche zusammengenommen damit, ein gefälliges Ganze bilden. So hat man z. B. den schönen, reich und geschmackvoll verzierten, aus sörtlichem Kalkstein gearbeiteten Kaminofen (Nr. 745) dazu benutzt, um in dem von ihm eingeschlossenen Raum drei der schönsten Relief-Porträte der Sammlung (716—718), zwei Porträte italienischer Damen und das des Cosmus II. von Medici, anzubringen. Andrer Skulpturen sind in die Fensterpfeilernischen des Saales eingemauert, noch andere befinden sich auf Untersätzen, ebenfalls mittelalterlicher Arbeit und werden so dem Beschauer zugänglich. Den ersten Platz nehmen wohl die Gabelreiß ein, unter welchen sich eins von Sansovino aus gebrannten Thon ausgezeichnet, worauf Maria mit dem Christkinde, zwischen vier Heiligen vor einem reichen architektonischen Hintergrunde (Sansovino war auch Baumeister), steht, ein Stück, das sich durch seine schöne Gruppirung wie durch seine vortrefflicher Arbeit vor allen empfehlen dürfte. Merkwürdig ist auch ein Alschrelief (Nr. 612) aus weißem Marmor in drei Abtheilungen, der Vorstellung einer Kanzel oder einer Altars, das in der Mitte Engel mit den Marterwerkzeugen und zu beiden Seiten größere, musizirende Engel darstellt. Ein anerkanntes Marmorrelief von Donatello, Maria mit dem Christkinde, zwischen vier Heiligen vor einem reichen architektonischen Hintergrunde (Sansovino war auch Baumeister), ein Stück, das sich durch seine schöne Gruppirung wie durch seine vortrefflicher Arbeit vor allen empfehlen dürfte. Merkwürdig ist auch ein Alschrelief (Nr. 612) aus weißem Marmor in drei Abtheilungen, der Vorstellung einer Kanzel oder einer Altars, das in der Mitte Engel mit den Marterwerkzeugen und zu beiden Seiten größere, musizirende Engel darstellt. Ein anerkanntes Marmorrelief von Donatello, Maria mit dem Christkinde, zwischen vier Heiligen wohl besonders aus Künstlersinn interessiren. Unter den einzelnen, auch ihres Alters wegen merkwürdigen, Skulpturarbeiten nennen wir die „byzantinische" Kreuzerfindung (Nr. 645) mit dem Monogramm des Christusnamen zwischen dem A und Ω; das „byzantinische" Relief: der Hirsch bei dem Springbrunnen, wie Daniel von Blatlwerk (Nr. 647), die byzantinischen Säulenknäufe aus der Kirche S. Salvatore auf Pisano bei Venedig u. s. w. Die großartigen Arbeiten des Luca della Robbia und seiner Gehilfen (Nr. 626 u. 663), des Jacopo della quercia u. A. sind nicht zu übersehen. Ganz besonderes Interesse werden indeß die Büsten erregen, die beide aus Marmor, theils neu gebrannten Thon gefertigt und von denen einiger der letztern übermalt sind. Unter den Marmorbüsten nennen wir vor allen die liebliche Büste einer jungen Dame (Florentinerin?) (Nr. 667) in weißem Marmor, eine Arbeit des 15ten Jahrhunderts und eine der schönsten mittelalterlichen Skulpturen die wir kennen, offenbar getreu der naturmäßigsten, jugendlichen Natur; eine männliche Büste in weißem Marmor, florentinischer Arbeit (Nr. 731), die Büste des h. Filippo Neri (Nr. 630) von Bernini und die Büste des Ottavio Strozzi aus dem Palast Strozzi von Alfr. Vittoria (bezeichnet) (Nr. 653), die Büste des Admirals Contarini ebenfalls von Alfr. Vittoria, die Büste des Piet Soderini, des Gegners der Medici, sehr charakteristisch, die Büste des Lorenzo de' Medici, il Magnifico genannt (nur in der Kopfbefestigung verschieden von der Abbildung bei Rosteo), N. Machiavelli, Büste in Medaillonform und bemalt: Pietro Martini, florentinischer Senator, Gioy. Pico della Mirandola (Nr. 618) u. s. w. Auch Canova's Hebe (das ursprüngliche Modell aller spätern Wiederholungen derselben Figur des Meisters) und Bosio's schöne liegende Bronzefigur, haben hier einen angemessenen Platz gefunden. (Zeitschr. in Nr. 279 der Berliner Nachrichten.)

Paris. Dem Louvre besitzt bisher eine eigene Ägyptische Skulpturen-Galerie. Man ist eifrig damit beschäftigt auch diese Lücke in dem Museum auszufüllen und es sind sechs große Säle des südlichen Flügels dazu bestimmt, in dem man künftig alle die seit einem halben Jahrhundert nach Paris gebrachten merkwürdigen Hieroglyphenschriften ꝛc. beisammen sehen wird.

Denkmäler.

München. Am 27. Oktober wurde das ehrne Standbild des um die Gesetzgebung Bayerns hochverdienten Freiherrn v. Kreitmayr auf hiesigem Promenadeplatz feierlich enthüllt. Es steht auf einem Würfel von grauem Granitmarmor, der eine Untertage von zwei Stufen hat, am östlichen Ende des langen mit zwei Reihen Linden bepflanzten Platzes, das Gesicht gegen Westen gekehrt. Das Geschwch im rechten Arm, die Linke zwischen die Blätter des Buches greift, einen weiten Mantel über den Oberrock nach dem Schnitt seiner Zeit, jedoch Brust und linke Arm von ersterm nicht bedeckt, steht der Gesetzte, den Blick links nach oben gewendet, eine freie, feste, edle Gestalt ohne alle Prätension und doch voller Würde, als Bildniß treu und doch von durchaus monumentalem Charakter. Das Modell ist von L. v. Schwanthaler, der Guß von J. Miller. Die Inschriften lauten auf der Vorderseite:

W. X. A. FREIHERR VON KREITMAYR
CHURF. BAYER. GEH. KANZLER
GEBOREN ZU MÜNCHEN
DEN XIV DEC. MDCCV
GESTORBEN DEN XVII OCT.
MDCCXC.

Sodann auf der Rückseite mit Bezug auf die Herstellung des Denkmals durch freiwillige Beiträge:

DEM VERFASSER DER BAYERISCHEN GESETZBÜCHER
DAS DANKBARE VATERLAND.

Wien. Dem berühmten Kopitar, k. k. Hofrath und Custos an der Hofbibliothek zu Wien, dahier mehrere Freunde auf gemeinschaftliche Kosten in dem St. Marx-Kirchhofe einen Grabstein nach der Zeichnung des Hofbauraths Sprenger setzen lassen.

Hannover. Der König hat 2000 Thlr. für das Denkmal des verstorbenen Generals Grafen von Alten beigesteuert, so daß jetzt 9006 Thlr. beisammen sind. Das Modell wird vor in Rom befindliche Bildhauer Kümmel, ein Hannoveraner, verfertigt. Den Guß sollen die Herren Bernstorff und Eichwede dahier ausführen. Das Postament wird aus karrarischem Marmor und Granit gearbeitet.

Braunschweig. Zur Erinnerung an den Ritter v. Hagen, der im J. 1547 dem Dominikaner Johann Tetzel, den bekannten Ablaßkrämer, nachdem es von demselben für sich und seine Unterthanen Ablaß auch zukünftiger Sünden gekauft, auf der Landstraße seinen Ablaßkasten abgenommen hatte, war seit jenen Tagen unweit von Sambleben im Elm ein hoher bemooster Stein werth gehalten. In letzter Zeit aber hat ein Mann von der hohen Landregierung jenen Platz erhalten und erhalten, auf welchem er gegenwärtig ein eigenes Mitten ein solches, mit Inschrift eines angezeichnetes Architekten, errichten läßt. Dieses Denkmal erhält die Gestalt einer kleinen, mit einem Thurm versehenen, gothischen Kapelle ohne sichtbaren Eingang, in deren Mitte eine steinerne Erinnerungstafel mit einer Inschrift, welche durch zwei die Fenster vertretende Oeffnungen deutlich zu lesen ist, aufgestellt werden wird. Unter den Fensterbögen wird man den Ablaßkasten Tetzel, welcher sich gegenwärtig in Elm befindet, nach einer treuen Kopie in Stein gehauen erblicken, und über den Spitzbögen die Wappen des Ritters von Hagen und des Regierenden. Das ganze Denkmal, in einem eben so einfachen als ernsten Styl gehalten, wird aus dem nahrliegenden großen Steinbruch, welcher trefflich Quadern liefert, errichtet und in architektonischer Hinsicht noch deßhalb merkwürdig sein, weil außer dem Stein nicht Holz noch Eisen oder irgend ein anderes Material zum Bau benutzt wird.

Paterniennes. Der von hier gebürtige französische Bildhauer Louis Amoray hat eine in Stein ausgeführte plastische Gruppe des Hamlets und des Ueberreiters seiner Vaterstadt geschenkt, welchem sie über dem Marktbrunnen errichtet worden ist.

Aldorf-Weingarten. (Nachricht für Kunstfreunde.) Der Unterzeichnete ist beauftragt, folgende zwei Original-Kupferstiche von Friedrich Müller zu verkaufen:

La Madonna di S. Sisto di Rafaello Johannes (v. J. 1808.)

Wer innerhalb sechs Wochen die höchsten Angebote macht, erhält dieselben. Briefe franco.

Den 18. December 1845.

Antonster Neubrand.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

Kunstblatt.

№ 2. Donnerstag den 8. Januar 1846.

Wanderungen durch einige Privatgalerien Italiens.

Nr. I. Die Galerie Barbarigo in Venedig.

(Schluß.)

3) Christus mit der Veronika, Kniestück, von dem die Farbe eben abfällt, und daher kaum noch als ächt zu erkennen. Ganz genremäßig auf dem Leben gegriffen; Christus sehr leidend, aber rein und innig, Veronika fleherlich Bildniß.

4) Christi Verspottung, sehr übel erhalten. Der Ausdruck des Herrn schmerzlich, tiefwürdig und innig; man kann das Bild sicher für ächt halten.

5) Christi Kreuztragung, Kniestück, mit dem besten Kopf des Mittlers, ein sehr schönes ergreifendes Bild, leider aber seinem Untergang sehr nahe.

6) Christus mit der Erdkugel in erhobener Hand, ebenfalls sehr beschädigt. Bei allen diesen Christusgestalten, so schön auch das der Kreuztragung ist, dürfen wir nicht an die erhabenen philosophisch-überlegenen Züge im Zinsgroschen denken. Dort hat Tizian einen Triumph gefeiert; im Allgemeinen war er nicht glücklich, ideale Jesusköpfe im Mannesalter darzustellen und neigte zu sehr zum Bildniß: so sind denn die vorgenannten Köpfe alle mehr würdig und löblich als genial und begeisternd. Seine Kunst strebte mehr dahin, das warme weiche Leben der Kinderwelt und die weibliche Jugendfülle mit künstlerischer Inbrunst aufzufassen und dichtend vorzuführen. Hier weiß er alle Pforten des Schmerzes und der Lust zu geben, ohne je im Materialismus hängen zu bleiben. Daher sind seine Madonnenbilder mit ihren seligsten Mutterwonnen die schönsten Schöpfungen aus der Reihenfolge der heiligen Geschichte.

Weitergehend sehen wir aber aus der letztern:

1) Die büßende Magdalena, Kniestück, theilweise beschädigt. Ein schönes fleischblühendes, sinnliches Mädchen, mit wallendem Haar, die Hände zum Gebet über den halbentblößten Busen gefaltet, und das liebgewohnte Auge rund und schmerzlich zum Himmel gewandt. Sie ist nicht wie viele ihrer Schwestern in der krankhaften Fünfnis geistiger und leiblicher Zustände dargestellt, sondern wieder ins Natürlich-Schöne gezogen, eine gesunde rein menschliche Erscheinung, zum Fall gebracht durch unwiderstehliche Heilseligkeit eigner Reize. So zeigt uns Tizian in dieser liebenswürdig warmen Sünderin das drünstige Streben eines schönen Mädchens nach dem ersten Erbleichen und rückt uns daher symbolisch und andeutend die alte Magdalenensage näher.

Das Studium der Gewandung ist einzig durch Farbenwahl und geschmackvolle Anordnung. Die grünfrische Baumlandschaft ist ganz beschädigt. — Man zählt mehrere solcher Tizianischer Magdalenen, aber die ebenbesprochene ist durchaus die erste ächteste und vom feinsten tiefsten Ausdruck des Gesichts. Da diese andern Originale zu mannigfaltigen Behauptungen und Streitigkeiten Anlaß gegeben haben, so gedenken wir vergleichsweise folgender, um Licht zu geben:

Im Escurial, schön und ächt.

In Florenz, Palast Pitti, wenig restaurirt und frisch erhalten. Dieselbe Stellung wie in Venedig, aber ganz von dunkelblondem Haar als Gewandung umflossen. Das Gesicht weniger edel und geistvoll, aber die Malerei des Fleisches wunderbar. Die Landschaft fehlt. Erhaltung wie neu; wir möchten in diesem Bilde ein halbes Bildniß erkennen: eine schöne vollhaarige Venetianerin, die sich nach jenem ersten Original in der reizenden Stellung einer Magdalena, wer weiß aus welchen Gründen, malen ließ — solches bewirkt das fast unnatürlich starke Haar und der süß-üppige Gesichtsausdruck einer schwelgenden Sünderin der alten Patrizierstadt.

In Rom, Palast Doria. Eine abweichende Wiederholung jener florentinischen Magdalena. Der Kopf mehr ins Ideale gezogen; sehr restaurirt.

Daselbst noch einmal. Das Haar weniger umwallend; rechter Arm ganz ohne Hand. Das Ideale des Ausdrucks hält die Mitte zwischen dem ebengenannten und dem Florentiner Gemälde.

In Venedig, Galerie Barberini in Casa Manin; eine gute genaue Kopie nach Barbarigo, aber das Antlitz weniger vollendet und die Landschaft etwas abweichend und übermalt, gewiß aber mit des Meisters Hülfe geschaffen.

In Neapel, Stadt; ebenfalls wie in der Galerie Barbarigo, aber der Busen weniger entblößt und das etwas breite Gesicht gewöhnlicher in der Auffassung. Alle diese sieben Gegenstücke sind in der Karnation und sonstigen Ausführung mehr oder minder bewundernswerth, auch großentheils mit Goldschrift Titianus pinx bezeichnet, aber über die Ursprünglichkeit und Aechtheit aller triumphirt das Bild in Barbarigo. Das Vorhandensein so vieler Doubletten dieses berühmten und beliebten Bildes können wir uns besser erklären, wenn wir bedenken, daß Marco Vecellio, genannt Marco di Tiziano und Girolamo di Tiziano, sehr viel und schöne Sachen in des Meisters Geist gemacht haben, daß auch Santa Zago ihm täuschend ähnlich nachahmte, und endlich Orazio Vecellio, Tiziano Sohn, ehe er als Alchymist dessen Gold in Dünste verpuffen ließ, eigene Bildnisse und auch Kopien seines Vaters bestens auf die Nachwelt brachte; zumal da in jener kunstblühenden Zeit schöne Bilder, die irgend ein Großer besaß, auch von andern Häusern bestellt zu werden pflegten. So ließ denn oft der Meister gleich beim Malen unter seinen Augen eine Kopie von guten eingeübten Schülern machen, und sah es wohl gern, wenn sie selbstständig veränderten oder hier und da gar ein anderes Modell oder eine andere Intention zum selben Gegenstand mehr oder minder passend verwandten. Somit sind nach der Schönheit der Bilder selbst halten wir nur drei Magdalenen, in Barbarige, Pitti und Escurial ganz von des Meisters eigener Hand.

Ferner finden wir aus der Heiligengeschichte:

2) St. Hieronymus, sehr beschädigt; das Bild ist von keiner bedeutenden Wirkung, zeichnet sich aber durch die Landschaft aus, die eine der ersten Tizianischen Versuche ist, die

Digitized by Google

Alpenumgebungen seines Geburtsorts Cadore zum Hintergrund der Komposition zu gebrauchen.

3) St. Sebastian. Fast bis zur Unkenntlichkeit ruinirt, groß und edel gefühlt und der Angabe nach das letzte Bild des Meisters — welches interessante Schicksal es freilich mit zu vielen andern zu theilen scheint.

4) Tobias mit dem Engel, Kniestück, sehr schadhaft. Der Engel scheint Bildniß eines vornehmen Knaben zu seyn. Uebrigens verwahren wir uns gegen eine sichere Annahme der Aechtheit dieses Bildes — um so mehr, da es einen etwas an Steifheit gränzenden Charakter der Komposition trägt.

So bliebe an Bildnissen nur noch

1) der Doge Barbarigo, tief und geistvoll wie immer von des Meisters Hand und

2) der Papst Paul III. Auf dem Lehnstuhl sitzt im Profil der altergraue Kirchenfürst im rothen Kardinalgewand mit entblößtem Haupt, philosophisch gedankenvoll den Nacken vorgebeugt, und mit forschend ruhendem Auge, und wie im Tastsinn die Knochenfinger der Hände auf die Lehnen des Sessels gestreckt. In dieser gewaltigen Porträtauffassung Tizian's ist der ganze Charakter des konservativen und dennoch sokulirenden Erweiterungsprinzips vom heiligen römischen Reich allegorisch mitgegeben. Von den zahlreichen Gegenstücken, alle angeblich von des Meisters Hand, nennen wir:

Zu Rom im Palast Spada einen sehr schönen Paul III.

Zu Rom in einem Seitenhause zur Villa Albani, nicht ächt.

Zu Neapel in den Stud[illegible], ein ausgeführtes Exemplar, aber nicht vom besten, und endlich

daselbst noch einmal, skizzirt und gleichfalls von zweifelhaftem Werthe.[1]

Da sich jetzt in Barbarigo von Tizian kein zuversichtlich ächtes Bild mehr erwähnen ließe, so gehen wir zu einigen kleinern Sachen von Giorgione über.

Sie sehen wir z. B. sechs reizende Studienköpfe von unbestimmter Entstehung. Die edeln Farbentöne leuchten mit dem Gold der Sonnenstrahlen, welche auf ein schönes warmes Menschenantlitz mit fehnsüchtigen, tiefschweren Augen fallen. Im Einzelnen der Zeichnung liegt die Grazie des Rafael nur individueller, weniger christlich und in heiteren Scenen mehr den bacchantischen Gefühlen heidnisch-griechischer Künstlerwelt gemäß. Giorgione hatte vielleicht von allen Malern am schärfsten und tiefsten empfunden, und wir werden ein andermal auf sein charakteristisches Wirken und seine verloren gegangenen mythologischen Schöpfungen mit Liebe zurückgehen. Jetzt begnügen wir uns auf der Galerie Barbarigo

zwei Knabenköpfe auf einem Bild, auf Holz gemalt, köstlich im Halbdunkel und daher fälschlich von Correggio, dem Pinsel des Giorgione zurückgegeben, und freuen uns noch der

Köpfe der neun Musen, die unerkannt und zerstreut an den feuchten Wänden hängen. Sie sind alle an den Emblemen zu erkennen, sein graziös, genial und ganz im Sinne edel-italischer Dichtung — eine nuthäbbare, entzückende Darstellung der selig verschwisterten Göttinnen! Vorzüglich ist die holde anfwärtsblickende im Sternenkranz, die Musik, und Thalia, die Schauspielkunst anmuthig und poetisch.

Wir gehen jetzt zu zwei Bildern von Bonifazio Venezian[illegible], dem nächsten Schüler der obenbesprochenen Männer über.

1) Aurora im Morgennahn, die Erde und die Menschenwelt aus dem Schlaf der Nacht erweckend. Ein großes allegorisches Bild, aber mit einem noch vorzüglicheren Gegenstück

[1] Dasselbe Bild, gleichfalls wie es scheint aus der Werkstatt des Meisters hervorgegangen, befindet sich im Besitz des Hrn. Hofrath Thiersch in München.

2) Selene. Eine wunderbar schöne, erhabene Göttergestalt, von ihrem Wagen herabblickend, wie im halbbewußten Abendtraum verlangender Liebe; neben ihr sitzt Endymion, der holde Bube, welcher der Geliebten, Unsterblichen von Menschenlust und Menschenqual, die zauberfüßen Mährchen der Erdenwelt erzählt. Zu ihren Füßen sitzt ein arglos schlafend Kind, davor schwebt in schwimmenden Wolken ein Geflügelter, der die Hände hebt, als wolle er jene enger und inniger zusammenpressen. Der Gott der Dämmerung schwingt mit schattigen Fittigen und die Arme verbreitend Allen voraus, und geisterhaft über die mondumflossene Nacht der schlummernden Erde hin. Hier hat sich der Maler Bonifazio als ein gewandter, allegorisch erklärender Dichter ausgezeichnet und bewiesen. Strebt Zeichnung und Komposition, die sonst oft auffallend zurückstehen, sind dießmal schön und vollendet. Die harmonische Wirkung des edeln Kolorits aber verdient den besten an die Seite gesetzt zu werden. — Die Bilder sind beide gut erhalten.

Von Bonifazio bleibt weiter nichts Namhaftes übrig, wir wir eilen zu Padovanino, dem talentvollen, leichtfertigen Nachahmer der großen venetianischen Heroenmeister.

1) Venus findet den todten Adonis, ganze unterlebensgroße Figur, leidlich erhalten, nur ohne Lack. In der Waldferne entellt der unheilvolle Eber; der geliebte Jüngling ist über einen Baumstamm zusammengesunken: die trauernde Göttin steht schmerzvoll und trostlos über ihn hingebeugt. Die Zeichnung ihres vollwarmen Fleisches hat die edle Umantastbarkeit der schön gerundeten Antike, verbunden mit der weichen Fülle venetianischer Ueppigkeit.

2) Ein schönes junges Weib mit einer Krone hält ein Kind auf dem Arm. Ein Krieger erhebt den eben in einen Kelch gelauchten Finger zum Schwur; sie steht ihn nnglaubig prüfend und verliebten Auges an, denn der Kleine, als Amor gedacht, rigt ihr mit einem Pfeil den entblößten Busen, und blickt schalkhaft lächelnd zum Geliebten auf. — Das Bild ist gut erhalten, und die Köpfe sind einzig schön. Wir überlassen es Jedem, sich eine Geschichte zu diesem geheimnißvollen Bilde, das gewiß eine hat, selbst zu bilden; die Vermuthungen sind zu schwanken, hier Platz zu finden.

3) Noch einmal derselbe Stoff. Sie hält ihm das Kind wie zum ersten Darreichen oder Abschied hin, drückt es liebend an die Brust und blickt sinnend nieder.

4) Kleines Amoretten-Bacchanal; schlechter erhalten. Man sieht hier vor Allem den scherzenden, gewandten und bis zur Ungezogenheit nachlässigen Pinsel des Künstlers.

5) Sehr schöner weiblicher und männlicher Studienkopf voll gesunder Sinnlichkeit und kräftiger Charakteristik.

Endlich wäre nur noch von Salviati

eine Venetia zu erwähnen; allegorische Figur, die Krone auf dem Haupt, eine Fahne und einen grünen Zweig in der Hand. Das Bild ist verständig und anerkennungswerth, im Uebrigen aber nichts weiter.

Schließlich machen wir noch auf eine Anzahl kleiner zerstreuter Studienköpfe aufmerksam, die schön, aber von unbekannter Entstehung sind, jedoch in ihrer besseren Hälfte dem Tizian, Giorgione und Padovanino angehören. Eine Reihe anderer unbekannter Sachen auf dem Vorsaal, größtentheils Bildnisse von Dogen und Senatoren, gemalt von den Schülern der Meister, mag manchen verborgenen Schatz enthalten, der sich aber von den dunkelleuchten Wänden herab schwer aus der Menge entheben läßt; daher überlassen wir ihn der augenblicklichen Vergessenheit und sich selbst, und wünschen der schnummernden Galerie die baldige Morgenröthe einer vortheilhaften Lokalveränderung. Da nämlich in letzter Zeit die Galerie zum Verkauf gestellt ist, so lassen ihre Besitzer, auch durch pekuniäre

Digitized by Google

Rücksichten bewogen, wohlweislich Alles im derzeitig traurigen Zustand, wodurch freilich die Aechtheit der klassischen Werke auch für reiche Laien um so mehr in die Augen springt. Leider ist der Verkaufspreis so über alle Maaßen hoch gestellt, daß man die Erfüllung des Wunsches, die Bilder nach irgend einer fortblühenden Sammlung hin correkter zu sehen, nicht einmal erwarten darf. Schlimm genug ist es, daß dieser Wunsch bei jedem wahren Kunstfreunde dringend werden mußte, denn wir wissen recht gut, wie wenig man die venetianischen Meister anderswo als in Venedig, der alten noch immer an ihre Vorzeit mahnenden Lagunenstadt, studiren und poetisch empfinden kann. Freilich haben Künstler diese Wahrheit noch nicht genug berücksichtigt: sie begnügen sich damit, Tizianisches Kolorit nur in der Fremde aus Tizianischen Bildern zu studiren, was denn gewöhnlich sehr übel gelingt, denn sie machen sich statt zu Söhnen zu Enkeln der Natur; während dem könnten sie in Venedig Wirklichkeit aus erster Hand empfangen, und wie vor alten Tagen dieselben üppigen Gestalten mit warmen, weichen Fleischtönen und schwermüthig schönen Augen herumwandeln sehen, welche sie auf Tizians und Pauls Schöpfungen bewundernd anbeten, aber nicht verstehen. Auf den großen Künstler-Pilgerzügen über die Alpen geht man das arme Venedig vorbei, in Florenz wird auf kurze Zeit eingekehrt, um sich in den unermeßlichen Galerien der alten fürstlichen Arnostadt den Kopf über italienische Malerei leidlich zurechtzusetzen, wobei nur zu oft Alles schwirrend und scheiternd durch einander schwebt; nun eilt man schnell nach dem allesverherrlichenden Rom, um in der dortigen Kunstsonne durch Rafael in der Komposition, durch Tizian in der Farbe und durch Correggio und Anni in der Grazie, wahrhaftig noch ganz nach Mengs'ärztlichen Prinzip, baldigst sich schön zu verblühen. Doch es führet uns diese Betrachtung zu tief in die Irrgänge und Irrthümer des heutigen Künstlerbildungsganges, und behalten wir uns lieber vor, mit Nächstem ein kurzes Wort eigens über dieses wichtige Thema allen Künstlern und Kunstfreunden offenherzig zu vertrauen.

Das Giebelfeld des neuen Opernhauses in Berlin von E. Rietschel.

(hiezu eine Kunstbeilage.*)

Mit wahrer Freude und Genugthuung theilen wir unsern Lesern die Zeichnung nach einem Werke der Skulptur mit, das als ein Zeugniß fortschreitender Kunstentwicklung in Deutschland auf dem von den großen Meistern des Fachs vorgezeichneten Wege zu betrachten ist; es ist dieß das (leider in Zinkguß ausgeführte) Giebelfeld des neuerbauten Opernhauses in Berlin von E. Rietschel. Dieser Künstler hatte bereits einer ähnlichen Kunststatt, dem Theater in Dresden, einen Schmuck derselben Art verliehen, nur hatte die zweifache Bestimmung des Gebäudes (in Verbindung mit der architektonischen Anordnung desselben) für Drama und für Oper zu zwei Darstellungen in zwei Giebeln geführt, in denen einer die Musik mit ihrer Wirkung auf verschiedene Menschen und Zustände, in der andern aber die dramatische Dichtkunst durch den Mythus vom Orestes in ergreifender Weise geschildert werden. Denn schon in diesen Schöpfungen eine unter dem Einfluß des Studiums der Natur und der Antike immer freier werdende, gekräftigte Eigenthümlichkeit sich kund that und namentlich im Orestes in Darstellung und Anordnung Anklänge an die erhabenste Dicht- und Bildkunst der Alten vorherrschen, so scheint uns der Künstler in seinem (uns bekannten) neuesten Werke zur vollen Reife gekommen, ins Gleichgewicht des obenerwähnten Einflusses von außen und der eigenen schöpferischen Kraft eingetreten zu seyn.

Betrachten wir zuerst den Inhalt der Darstellung, wie er von den Beziehungen des Gebäudes dem Künstler in die Hand gegeben ist, so sehen wir in der Mitte die Musik als eine wie die Töne, die ihr Wesen ausmachen, schwebende, geflügelte Gestalt mit der Harfe im Arm, und zu beiden Seiten diejenigen Kunsterscheinungen, denen unter der Herrschaft der Musik das Gebäude gewidmet ist — dramatische Kunst (Oper) und Tanz (Ballet). Allerdings läßt die Gruppe zu unserer Rechten uns ungewiß, ob wir uns Mimen oder Musen dabei zu denken haben, und gern folgen wir der durch die entgegenstehende Gruppe gegebenen Andeutung, daß um des Parallelismus willen Mimen gemeint seyen. Die tragische Mime mit der Maske der Melpomene, in der wir übrigens nur eine Anspielung an die tragischen Momente, nicht eine Rechtfertigung der modernen in Musik gesetzten Tragödien erblicken, hat einen Knaben zur Seite mit dem Schwerte, sey es um an blutige Verwicklungen zu erinnern, oder was in der Oper auch nicht ungewöhnlich, den Knoten in Kürze zu durchhauen; die komische Mime trägt Thalias Maske und den Spiegel, das Symbol der Wahrheit, daran zu erinnern, daß sie ihre Stoffe dem wirklichen Leben entnimmt; der kleine Satyr an ihrer Seite verspielt sich und seine lächelnde Ironie hinter die Maske des Ernstes und die feierliche Toga. Die Gruppe der Tanzenden links könnte durch ihre Ausdrehung leicht zu der Auslegung führen, als wäre damit der dem Ballet in unserer Oper und im Opernhaus überhaupt eingeräumte sehr große Spielraum bezeichnet; doch glaube ich die Ursache mehr in dem nothwendigen Gleichgewicht der Gruppirung, für welche an dieser Stelle — wenn man die Pantomime verschmähte — kein ausreichender Stoff sich darbot, suchen zu müssen. Tänzer und Tänzerin sind mit Kränzen geschmückt und von Kindern begleitet, von denen das eine — der Knabe — nach den Kastagnetten der Tänzerin zu haschen scheint.

An diese Gruppe schließt sich eine andere von drei strengen weiblichen Gestalten an, in denen wir die Hüterinnen der Schönheit und Spenderinnen der Anmuth, die Grazien, die wohl keine passendere Stelle finden, als neben den Repräsentanten der Tagliani und F. Elsler, wieder erkennen. Musizirende Kinder im äußersten Winkel begleiten und leiten den Tanz. Auf der andern Seite sehen wir die Künste, welche gebend und empfangend in Beziehung und Wechselwirkung zur Bühne stehen, Poesie, Malerei und Skulptur, unter denen wir ungern die Architektur vermissen, die in so nahem und festem Zusammenhang mit Oper und Musik überhaupt steht. Zunächst sitzt der Dichter mit der Lyra und mit lorbeerbekränztem Haupt, neben ihm im Binnenkranz die Malerei mit Tafel und Griffel, nach ihm sich umschauend, als ob sie seine Worte zur Richtschnur nehmen wolle, und in gleicher Weise die Bildhauerei mit einem Maemerwerk. Kinder, die mit einer Maske spielen, und von denen das eine hinter derselben durch verstecktes Schreien durch den Mund der Maske das andere in Schrecken setzt, dürfen als eine heitere Uebersetzung des Verhältnisses zwischen Publikum und dramatischer Darstellung überhaupt angesehen werden.

Ersennt uns in dieser Konception die glückliche und bezeichnende Wahl der Gedanken und die Klarheit des ihnen angewiesenen Ganzes und ihrer Verbindung unter einander, so steigert sich diese Freude, wenn wir sehen, wie derselbe Geist lebendiger Anschauung und besonnener Gliederung das Werk in seiner Ausführung bis in die kleinsten Theile durchdringt. Schon auf den ersten Blick sondern sich die verschiedenen durch den verschiedenen Inhalt getrennten Gruppen, während das Zusammengehörige in sich eng verbunden erscheint, und zu gleicher

* Nur die obere Zeichnung der Kunstbeilage gehört hieher; die untere gehört zu dem Aufsatz: Kunstnachrichten aus Paris: Skulptur, welcher nächstens erscheinen wird.

Digitized by Google

Zeit ein unsichtbares Band alle zu einem Ganzen vereinigt, in welchem kein Glied vereinzelt steht. Dieser architektonische Organismus, der das eigentliche Geheimniß und wegen des unaufhörlichen Spieles hervorgerufener aber aufgelöster Gegensätze zugleich die größte Schwierigkeit künstlerischer Anordnung ist, belebt nun die einzelnen Gruppen und Gestalten der Art, daß das Auge überall den wohlthuendsten Linien begegnet, deren Schönheit um so mehr gefällt, als ihr der Charakter nicht aufgepreßt ist. So bilden die ernsten Linien und Massen der Mirnengruppe einen eben so erfreulichen als wahren Gegensatz zu den fröhlich bewegten der Tanzenden, und wenn die heitere Würde der Worte und der bildenden Künste schon in den einfachen, ruhigen Zügen der sie darstellenden Gestalten sich ausspricht, so muß man in der wahrhaft harmonischen Bewegung aller Linien der Grazirngruppen sogleich die verkörperte Anmuth wiedererkennen. Wenn indeß doch an einigen wenigen Stellen die Linie nicht ihren vollen Verlauf hat, namentlich ein Arm oder eine Hand abgeschnitten erscheint, so sieht man, daß der Künstler mit Widerstreben sich in eine Art Nothwendigkeit gefügt hat, die ihm durch die unerläßliche Beziehung der Gestalten unter einander auferlegt war.

Gehen wir näher auf die Motive ein, so sind sie durchgängig natürlich, ungekucht und schön; auch die Gewänder in gleicher Weise charakteristisch und zwar nicht nur der Gestalt, sondern auch ihrer Bewegung vollkommen entsprechend. Nur das Gewand der Mittelfigur zeigt einige Unsicherheit der Anordnung, die jedoch — wie man leicht wahrnimmt — mehr auf Rechnung der übrigens sehr befriedigenden Zeichnung zu setzen ist.

Was den Styl der Formen betrifft, soweit er aus der Zeichnung ersichtlich ist, so folgt Rietschel nicht irgend einem ausgesprochenen Prinzip, sondern einem eigenen Impuls. In den Gewändern ist mehr Annäherung an den malerischen Charakter, als an die kältere Antike, im Nackten führt man die Einwirkung — aber keine nachtheilige — des glücklich gewählten natürlichen Vorbildes.

Ueber die Ausführung selbst müssen wir uns jedes Urtheils enthalten, da wir das Werk nur aus der mitgetheilten Zeichnung kennen. Da dem Künstler im Ganzen nur 8½ Monat zur Vollendung eines so großen Werkes gegönnt waren, so wäre eine Durchbildung im Einzelnen, wie sie dasselbe nach den uns zugekommenen Berichten ausgiebt, fast nicht anzunehmen, wenn sie nicht durch die Sinneseindrücke des Künstlers selbst, der, wie er von jeher gezeigt, nicht auf halbem Wege stehen bleibt, begleubigt wäre.

Und so wünschen wir der Hauptstadt Preußens Glück zum Besitz eines Kunstwerks, das unter seine vorzüglichsten Zierden gerechnet werden muß, und Deutschland selbst zum Besitz eines Künstlers, der, indem er sein eigen ist, zugleich in Uebereinstimmung schafft mit dem Geiste der Zeit und der Nation, denen er angehört, mit der Kunst der Alten, die aller Zeiten Nichtschmur ist und mit der Natur, durch welche allein die Pulse in Bewegung gesetzt werden. — ef. —

Nachrichten vom November.

Denkmäler.

Haag. Am 17. November ist das von dem Grafen Nieuwerkerke gefertigte und von Soyer in Paris in Bronze gegossene Standbild Wilhelms des Schweigsamen in Gegenwart des Königs der Niederlande und des Prinzen von Oranien feierlich enthüllt worden. Die Statue ist ein vollendetes Kunstwerk. Das bronzene viereckige Fußgestell, welches die Wappen der Provinzen zeigt, ruht auf einem entsprechenden großen Marmorblocke, und in einer Höhe von 8 Fuß steht die bronzene Reiterstatue. Das Pferd ist so niederländischen Schlages und der Reiter 3 Fuß (in 3 Füßen) hoch: das Pferd hat die Postillon einst rasches, gebändigtes Traben. Die Statue steht vor dem Thore des neuerbauten Schlosses und wird nach beiden Seiten hin, die Zeststraat entlang, weithin gesehen.

Baumerke.

Köln. Die Einnahme des Dombau-Vereins im vorigen Monat betrug 3093 Thlr. und ist im Ganzen auf 153,525 Thlr. gestiegen. Der Erzbischof von Geissel hat davon für den Dombau abermals 30,000 Thlr. angewiesen und darüber die Urkunde ertheilt. Der König von Preußen hat durch eine Kabinetsordre vom 26. Sept. die Abänderung des §. 15 der Statuten genehmigt und zur Fortsetzung des Dombaues im Jahre 1846 wiederum 50,000 Thlr. bewilligt.

Speyer. Direktor v. Gärtner in München hat den Plan entworfen, das ganze, aus der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts stammende, geschmacklose Portal des hiesigen Domes abzubrechen und statt desselben wieder zwei hohe Thürme zu errichten. Auch die Afrakapelle, in welcher Kaiser Heinrich IV fünf Jahre lang unbeerdigt lag, soll wiederhergestellt werden.

Dresden. Ein an die zweite Kammer gelangtes Dekret weist auf die Neubenutzigkeit eines neuen Galerie-Gebäudes für die hiesige königl. Gemäldesammlung hin und beantragt für die Erbauung einer solchen die Summe von 350,000 Thlrn., von welcher 200,000 Thlr. aus den durch das Dekret vom 14. September bezeichneten verfügbaren Kassen-Ueberschüssen und die fernern 150,000 Thlr. nach weiteren, bei dem nächsten Landtage bekannt zu gebenden Bestimmungen zusammen werden sollen.

Darmstadt. Am 30. November ist die hiesige protestantische Stadtkirche in ihrer durch eine mäßige Restauration im gothischen Styl hergerichteten Gestalt feierlich eingeweiht worden.

Freiburg im Breisland. An der Erbauung des Thurmes der hiesigen Kathedrale wird seit mehreren Jahren gearbeitet. Dieser kostspielige Bau soll noch einige Jahre erfordern.

Kopenhagen. Die Bürgerrepräsentanten haben für das Thorwaldsen'sche Museum noch 6000 Thlr. zur Vollendung seines Innern aus den Mitteln der Kommune bewilligt.

Riga. Am 19. Oktober ist hier die im vorgegangenen Sommer völlig umgebaute St. Jakobskirche, die älteste lutherische Kirche in der Ostseeprovinzen, feierlich eingeweiht worden. Der Kaiser hatte zu dem Umbau 2000 Silberrubel bewilligt.

Paris. Die königliche Kapelle zum heiligen Ludwig von Beuebon in Val-de-Vormigny, einst zum Andenken an den großen Sieg vom 15. April 1450 über die Engländer erbaut, wodurch die Normandie von der fremden Herrschaft befreit worden war, ist auf Befehl und Kosten des Königs vollständig wiederhergestellt und für den Gottesdienst eingerichtet worden.

Am 29. November wurde zu dem neuen Hôtel des Departements der auswärtigen Angelegenheiten feierlich der Grundstein gelegt. Das Hauptgebäude kommt mit der Fronte gegen die Seine, die Kanzleien gegen die Esplanade der Invaliden, die Archive an die Universitätsstraße zu stehen. Das Ganze soll in vier Jahren vollendet sein. Baumeister ist Herr Lacornée.

Avignon. Am 21. November hat eine Feuersbrunst das großartige und kostbar eingerichtete Bethaus der hiesigen israelitischen Gemeinde zerstört.

Malerei.

Wien. Der Historienmaler Schwemminger hat das Altarblatt für eine in Oberägypten befindliche katholische Kirche im Auftrage Sr. Maj. des Kaisers von Oesterreich vollendet.

Bonn. In der unsern von hier belegenen Kapelle zu Kamersdorf, welche dem Einsturz droht und auf den hiesigen Kirchhof als Begräbnißkapelle versetzt werden soll, ist kürzlich die vollständige Bemalung des Innern wieder aufgedeckt worden. Der hiesige akademischen Zeichnenlehrer Hohe hat das Verdienst, die Kalktünche, womit diese Malereien bedeckt waren, abgelöst und zugleich die letzteren treu kopiet zu haben, so daß sie auch einer spätern Zukunft erhalten bleiben werden. Alle Wände und Gewölbflächen sind mit figürlichen Malereien bedeckt, alle architektonischen Details mit gemalten Ornamenten versehen. Man hält die Malereien für Arbeiten des 13ten oder 14ten Jahrhunderts; die in den drei kleinen Fenstern der Kapelle ausgeführten Malereien sind jedoch jünger als die übrigen.

(Hierzu eine Kunstbeilage.)

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

Mr MORETT. S^{ts}

Holbein pinxit [illegible] Collectione, [illegible]

[illegible] 1846.

Digitized by Google

Digitized by Google

Kunstblatt.

Nr. 3. Donnerstag den 15. Januar 1846.

Kunstnachrichten aus Paris.

(Fortsetzung von Nr. 9 ff., Jahrgang 1845.)

II. Skulptur.

Für die Kenntniß der neuern Skulptur in Frankreich bietet Paris und Versailles verschiedene sichere Anhaltspunkte, viele große öffentliche Werke der Bildhauerkunst sind unter den Auspizien der jetzigen Regierung ausgeführt worden, und unverkennbar zeigt sich in vielen derselben ein selbstständiger schöpferischer Sinn. Im großen Nationalmuseum zu Versailles sind ganze Galerien von Statuen berühmter Helden und Staatsmänner aufgestellt; das Pantheon in Paris hat ein großes Relief erhalten in den Fronton seiner Beobseite, desgleichen die S. Magdalenenkirche, die Deputirtenkammer; in den Nischen des Säulenumgangs der Magdalenenkirche steht Statue an Statue; auf dem Concordienplatz sitzen die lotosplatten Städtefiguren Frankreichs und der Triumphbogen de l'Etoile ist mit einer nicht unbeträchtlichen Anzahl großer und kleinerer Reliefs ausgestattet. Der Julinssäule, der Pyrotomesäule, der Restaurationen von Notre-Dame, von Hôtel de Ville ꝛc. gedenke ich nicht; nur Ehrendenkmäler, wie das von Molière ꝛc. muß man mit in Betracht ziehen.

Nicht ganz das bunte Schauspiel verschiedenartiger oder gar entgegengesetzter Bestrebungen, wie die Architektur, zeigt die Skulptur, wie denn keine uns im entferntesten nach dem Mittelalter weist, wenn man nicht etwa des Frère Martin Reliquienkasten für S. Rede zu Argenteuil mit ähnliche Kirchengüter, wie sie auf der Industrie-Ausstellung zu sehen waren, dahin rechnen will. Ihrer Natur nach ist die Skulptur — wenn sie sich nicht etwa nach dem Vorbild alt- und neudeutscher Bildschnitzereien oder irgend einer andern auf niederer Entwicklungsstufe stehenden Kunst der Facke als sinnlichen Reizmittels bedient — für Steif und Form der Sphäre der Wirklichkeit, der gemeinen Naturlichkeit entrückt; da aber in dieser Sphäre gegenwärtig die Herrschaft ruht, so stehen wir auch die Kunst der Ideale, die Skulptur, von ihr berührt und ihre Unterschiede vornehmlich nach dem Maaß jener Herrschaft über sie bemessen. Folgerichtig nach dem Prinzip dieser Herrschaft müßten, wenn man die Hauptstädte Frankreichs im Angesicht der Deputirtenkammer aufzustellen gesonnen war, die topographisch genauen Modelle derselben auf den Postamenten eingenau stehen; da unzeß eine gewisse Gewohnheit poetischen Gefühls an dieser Stelle allegorische Gestalten sich gefallen läßt, so verlangt wenigstens der herrschende Geschmack, daß „diese Frauenzimmer" nicht in einer „ganz landfremden Tracht" und mit „ausländischen erhabenen Gesichtszügen"[1] dastzen, sondern — sey es auf welche Weise — dem wirklichen, eignen Leben angehören. Daß man im Kunstgebiet damit auf dem Punkt angekommen, wo man im religiösen zu weiland Robespierres Zeit stand, da irgend eine Schauspielerin oder Tänzerin als Göttin der Vernunft auf den Altar gesetzt wurde, hat vorläufig noch wenig abschreckende Wirkung geäußert. Die Ursachen liegen nicht zu fern. Nicht nur das Ideale in der Kunst ist dem Gemein-Natürlichen fremd, sondern auch Unwahrheit, Konvention, Uebertreibung und das ganze Geschlecht der Lüge, und wenn sich ehedem nicht selten diese negirenden Kräfte mit dem Ideale vereinigten und aus ihrer Verbindung der falsche, theatralische Pathos hervorging, so mußte ein von größerer Lebenswärme durchdrungenes Geschlecht sich davon abwenden und dem gewöhnlichen Bildungsgange gemäß den entgegengesetzten Mächten verfallen. So sehen wir am Denkmal Molières von Pradier zwei — man kann in der That nur sagen — Frauenzimmer, bei denen Lokalkundigen vielleicht eine oder die andere tragische oder komische Schauspielerin einfallen kann, nicht aber die Tragödie und die Komödie, was sie doch vorstellen sollen. Der leiblichen Wahrheit nähert sich Pradier in seinen Gestalten auf überraschende Weise, aber freilich entgeht ihm unter dieser Arbeit nicht selten die der Seele, und aus vielen spricht mehr das Bewußtseyn einer übertragenen Rolle, als die Empfindung, aus welcher die Rolle selbst geschrieben wurde.

Ungleich energischer, man möchte sagen mit der Sturmluft des Revolutionseifers, hat sich David von Angers in diese Richtung des Naturalismus geworfen, als der entschiedenste Gegner alles Idealismus in der Kunst, dem er auch das bescheidenste Plätzchen (im Styl, in der Anordnung, in der Charakteristik ꝛc.) streitig macht. Die Allen greifbare Wirklichkeit allein ist ihm Wahrheit in der Kunst und nur die Persönlichkeit individuell. So hat er als Denkmal für einen in der Vendée gefallenen tapfern republikanischen Tambour den liegenden, nackten Körper (wo nicht gar Leichnam) eines Pariser Trommelschlägers, mit allen Mängeln und Zufälligkeiten einer armen, magern, schmutzigen Natur so treu in Marmor kopiet, daß man einen Abguß über das Modell vor sich liegen zu sehen glaubt. So stellte er in das Giebelfeld des Pantheons eine bunte Menge individueller Gestalten, in aller Mannigfaltigkeit der Trachten und Bewegungen zusammen, so daß es fast das Ansehen hat als hätte irgend ein Zufall Voltaire und Napoleon, Rousseau, Fenelon und Soldaten der Revolutionsarmee ꝛc. an dieser Stelle glücklich vereinigt. Scheint auf diesem Wege der schaffende und ordnende Geist des Künstlers ganz außer Thätigkeit gesetzt, so sucht sich die Poesie, der er nun doch einmal durch das Verhängniß der Bestimmung angehört, an anderer Stelle Eingang zu verschaffen und Einfluß zu bewahren, — im Gedanken. Zwar die Verbindung von Bildnißfiguren mit allegorischen, wie La Gloire oder La France ꝛc. möchte nicht immer zur Rechtfertigung des Künstlers führen; wohl aber an rechter Stelle das richtige Wort. Wie seltsam auch in Beziehung auf Komposition und Zeichnung und wie fremd dem Gesetz künstlerischer Konzeption der Form nach Davids Denkmal für Guttenberg in Straßburg sich ausnimmt, in der Poesie des Gedankens überragt es selber das von Thorwaldsen in Mainz, der den Erfinder des Buchdrucks mit der beweglichen Letter in der Hand darstellte, während dem David einen Papierbogen in

[1] So ein Artikel in l'Illustration vom v. J.

Digitized by Google

die Hand gegeben, auf welchem in Druckletteren die Worte stehen: „Und es ward Licht!“ [1]

Ich kann nicht von diesem ausgezeichneten Künstler sprechen, ohne der höchst merkwürdigen Sammlung von Bildnissen berühmter Zeitgenossen zu gedenken, die er in Medaillonform gefertigt und in seinem Atelier aufgestellt hat. Sie bezeichnen mit ihrer mehr malerischen als plastischen Auffassungsweise, ihrer ausdrucksvollen Lebendigkeit bei weniger seinem Formensinn die Richtung seines Talentes, und durch ihre Auswahl seine Gesinnung, die überall das Geistigvolle und Freie aufsucht. Vielfach wird man in dieser Werkstatt eines französischen Künstlers die Achtung vor großen deutschen Persönlichkeiten bewahrt finden, die wir in einem Anfall von Thorheit und Dünkel — herabzuwürdigen angefangen haben. Eine köstliche Statuette des strebenden Ludwig Tieck zeigt den Künstlers Talent nach meinem Dafürhalten im vollsten Glanze.

Wenden wir uns wieder zu öffentlichen Kunstwerken und treten etwa in das Peristyl der Magdalenenkirche, dessen Wände ringsum durch Nischen mit Statuen verziert sind, so ist es schwer sich der in Masse aufgewendeten Kunstthätigkeit zu erfreuen, um über das Gefühl der Gleichgültigkeit hinüberzukommen. Am freiesten von nur konventioneller Darstellerweise schienen mir zu seyn: S. Anna von Desboeufs, S. Elisabeth von Chaloustte, S. Raphael von Dantan, S. Adelheid von Bosio, S. Therese von Fruchères.

(Schluß folgt.)

Nekrolog.

I. Matthäi.

Unsere Kunstanstalten haben den Verlust eines ihrer ältesten und verdientesten Vorsteher, des Galeriedirektors und Professors Friedrich Matthäi, zu beklagen.

Der ausgezeichneten Stellung und dem thätigen Wirken dieses Mannes gebührt auch in weiteren Kreisen Beachtung.

Friedrich Matthäi ward geboren den 4. März 1777 in Meißen, wo sein Vater, später Inspektor des Kabinets der Mengs'schen Gipsabgüsse dieselbst, damals als Modelleur bei der Porzellanfabrik angestellt war. Früh widmete er sich der Malerei und trug schon in seinem 14ten Jahre einen Preis an hiesiger Kunstakademie davon. Unbefriedigt indeß durch die derzeit vom Direktor Casanova vertretene Richtung begab er sich mit Unterstützung von Seiten der Akademie 1797 nach Wien, wo er Schüler Füger's ward und 5 Jahre verweilte. Von 1802 bis 1808 verweilte er in Italien, zunächst in Florenz, wo er auf sein Gemälde: Regisso's Ermordung zum Ehrenprofessor ernannt wurde, dann in Rom, wo er u. a. eine ausgezeichnete Kopie der Rafael'schen Grablegung arbeitete. Jenes Bild der Ermordung Regisso's erregte, als es nach Deutschland kam, vieles Aufsehen, und der inzwischen heimgekehrte Künstler ward bald darauf zum Professor an der hiesigen Akademie ernannt, die er auch eine Zeitlang dirigierte, bis er 1823 die Inspektion der Gemäldegalerie (seit 1838 mit dem Prädikate eines Direktors) erhielt. Nach seiner Rückkunft verkehrte er besonders im Hause des alten wackern Graff, damals dem Mittelpunkte einer regen künstlerischen und schönwissenschaftlichen Kreises. Durch die Verbindung mit Graff's Nichte und Pflegetochter trat er demselben noch näher, und nicht ohne Einfluß war auf seine Kunst der Umgang des bejahrten Meisters zumal für das Porträtfach, wovon zahlreiche, namentlich in Leipzig zerstreute Bildnisse und Familiengruppen Zeugniß geben. Sein Ruf auch in diesem Kunstzweige begründete sich schnell. Ueberhaupt fällt die Zeit seiner größten künstlerischen Blüthe in die nun folgenden Jahre. Mehrere Altarbilder: Christus, der die Kinder segnete, — die Taufe Christi für die Domkirche in Meißen, — das Abendmahl für die Hauptkirche in Plauen im Vogtlande (vollendet 1816) — endlich der Tod des Kodrus, welchen er im Auftrage der Stände der sächsischen Lausitz für deren Landsyndikus v. Heuwald malte (begonnen 1821, vollendet 1827), sichern ihm einen ehrenvollen Namen.

Matthäi gehöret das Verdienst, seiner sächsischen Heimath zuerst wieder eine ernstere Auffassung, einen strengeren Styl der Zeichnung gezeigt zu haben. Den Einfluß, den die Antike auf unsere Kunstbildung haben kann, überschätzte er allerdings. Dieß aber lag in den Prinzipien, wie sie damals, von David und seiner Schule ausgehend, sich fast über ganz Europa verbreiteten und namentlich in Italien herrschend wurden, und denen auch er gleich seinen Altersgenossen Benvenuti, Camuccini, Agricola u. a. m. sich nicht entziehen konnte. Am ersten dürfte sich zwischen seinem Style und dem Benvenuti's eine Parallele ziehen lassen. Doch hielt sich der deutsche Meister fern von der Gesallsucht und theatralischen Affektation der Franzosen und Italiener, und stellte dagegen wissenschaftliche Gründlichkeit oben an. Er selbst war ein theoretisch gebildeter Lehrer, wenn auch nicht immer geschmackvoller Zeichner, dem namentlich das anatomische Wissen gelänglger war, als vielleicht irgend einem deutschen Künstler seiner und unserer Zeit. Der Hellenismus jener Richtung mußte indeß den religiösen Darstellungen, die nun einmal in einem ganz andern Elemente leben, eine gewisse plastische Kälte geben; dagegen ihm aus der antiken Welt geschöpfte Stoffe deste mehr gelangen. In dieser Hinsicht dürfte der oben genannte Tod des Kodrus sein Meisterwerk seyn, dem nur noch etwas mehr Feuer der Totalfarbe, bei übrigens trefflichem Kolorit vieler Einzelnheiten, zu wünschen wäre. Immer wird dieß Bild eine der edelsten Schöpfungen vaterländischer Kunst bleiben, und die Anerkennung, die es fand, wäre gewiß noch lebhafter gewesen, wenn nicht gerade in derselben Zeit eine Kunstrichtung aufgegangen wäre, die sich zu ganz entgegengesetzten Prinzipien bekannte.

Matthäi vermied in seinen Kompositionen eher die Darstellung weiblicher Schönheit, als er sie suchte, indem er selbst fühlte, daß Grazie und Leichtigkeit ihm weniger zu bilden gegeben war, als Kraft und Würde männlicher Gestalten. Mehrere Figuren im Kodrus können für letzteres als Beleg dienen, so ein im Vordergrunde knieender alter Sklave mit meisterlich gezeichnetem Körper. — Seine Kartons führte er mit Kreide völlig aus: so ist der Karton des Kodrus ein durchaus vollendetes Werk, in dem sich die tüchtige strenge korrekte Zeichnung und der tiefgefühlte Ausdruck der Köpfe beinahe kräftiger herausstellt, als in dem Oelbilde. Es wäre zu wünschen, daß derselbe als Vorbild in einer Kunstschule erhalten würde. [2]

Man muß bedauern, daß Matthäi sich schon zu weit in seiner Bahn vorgeschritten fühlte, um mit der neuen Zeit und ihrem Geiste zu wirken. Auch wurde ihm dieselbe zunächst mehr in ihren Auswüchsen bemerklich, und so verhielt er sich gegen sie, wenn nicht ablehnend, so doch passiv, und als ihre volle Berechtigung ihm mehr und mehr klar wurde, war die Kraft der Jugend schon zu sehr gelähmt. Doch vollendete er noch dem Kodrus noch einige Apostelfiguren und ein lebensgroßes Bild

[1] So nämlich hätte darauf stehen sollen, oder etwa auch „Fiat Lux“, aber nicht „Là la lumière fut“, wie David gethan.

[2] Bei dieser Gelegenheit möchte es an seinem Orte seyn, auf den künstlerischen Nachlaß des Prof. Matthäi aufmerksam zu machen, in welchem sich u. a. noch die großen Bilder: Regisso's Ermordung und: Scene aus der Sündfluth, sowie zahlreiche Farbenskizzen, Entwürfe und Studien zu früheren Bildern befinden, und der demnächst zur Versteigerung oder zum Verkauf aus freier Hand kommen dürfte.

Digitized by Google

vom Tode des Herzogs von Braunschweig bei Quatrebras in Auftrag des regierenden Herzogs um für den englischen Hof bestimmt. Der Gegenstand dieses Bildes lag zwar wenigre in seiner Sphäre, doch hatte er auch hier nach dem Zeugnisse öffentlicher Beurtheilungen (der Verfasser befand sich damals in Italien und hat das Bild nicht gesehen) ein ehrenvolles Werk geliefert.

Je mehr wir Matthäi als einen denkenden, rationell zu Werke gehenden Geist, im Gegensatze mit Männern überfliegender Phantasie betrachtet haben, desto größer dürfen wir seine Bethätigung zum öffentlichen Lehramte nennen. Hierin blieb er stets von unbestreitbarer Bedeutung und die durch ihn stets vorangestellte Strenge der wissenschaftlichen Zeichnung trug nicht wenig dazu bei, den Bestrebungen der neueren Periode in unserer Kunstschule einen festen Boden zu erhalten. Eine engere Privatsteenanstalt, die er in seinem Hause gegründet, war längere Zeit hindurch sehr besucht. Mehrere Künstler, die sich später einen Ruf gegründet, verdanken theils dieser Anstalt, theils doch seiner speziellen Leitung ihre erste Bildung, namentlich schließen sich auch angehende Bildhauer und Kupferstecher, denen es um einen wissenschaftlichen Grund für die Zeichnung zu thun war, an ihn an. Als seine früheren Schüler sind u. a. zu betrachten: die beiden Brüder Veith; Professor Oesterley in Hannover; Professor A. Richter, C. Bähr hiefelbst; M. Müller aus Zittau in München; der Bildhauer Professor Rietschel; die Kupferstecher Stölzel und Professor Steinla u. s. w. Hatten intzeß schon diese Lehrverhältnisse seinen eigenen Arbeiten viel Zeit entzogen, so war dieß noch mehr der Fall rücksichtlich der Leitung der Galerie-Angelegenheiten, zumal die schriftliche Geschäftsführung dem Manne doppelt erschwert werden mußte, den die Umstände zu früh in die Bahn praktischen Schaffens geworfen, als daß er sich eine erschöpfende wissenschaftliche Vorbildung zu erwerben Gelegenheit gehabt hätte. Groß sind indeß die Verdienste, die er sich in dieser Stellung erworben, und die wohl in mancher Beziehung später noch mehr anerkannt werden dürften. Sein Kennerblick hat dieser herrlichen Sammlung mehr als ein schon verlorengegebenes oder unkenntlich gewordenes Meisterwerk gerettet, und wenn er sich oft dem Verlangen nach gewagten Restaurationen, die mehr dem augenblicklichen Schein, als der dauernden Erhaltung der Bilder zu Gute kommen, oder den hie und da zu weit getriebenen Ansprüchen der Reprenden sowohl als des Publikums entgegenzustellen bewogen fand, so möchte die Nachwelt ihm deßfalls nur Dank zollen.

Lebhaft war in den letzten Jahren wieder das Verlangen in ihm erwacht, noch einmal nach Italien, dem Lande seiner Jugend zurückzukehren. Seine seit länger schwankende Gesundheit würde ihn vielleicht zurückgehalten haben, wenn nicht ärztlicher Rath gerade von Bewegung und Wechsel des Klima's Stärkung verheißen hätte. So trat er am 4. August dieses Jahres in Begleitung seines jüngsten Sohnes die Reise über Köln, Frankfurt und die Schweiz an. Er besuchte das Chamounnthal und stieg über den Col de Balme nach den Seen und Mailand hinab. Zahlreiche Notizen in Bezug auf die gesehenen Kunstwerke und häufige Briefe in die Heimath zeugen von des 66jährigen Greisen noch immer gleich regem Interesse so an Kunst wie an den Schönheiten des Natur. Doch kehrten die Uebel, an denen er lange litt, durch die Beschwerden der Reise verstärkt zurück; schon in Genf, dann in Padua mußte er sich legen, und erreichte mit Mühe Venedig. Hier erkannte er die Unmöglichkeit der Weiterreise, und entschloß sich, obgleich widerstrebend, zur Heimkehr. Sie sollte ihm nicht werden! In Wien nahm sein Uebel einen ernsteren, bald sehr gefährlichen Charakter an. Es zeigte sich ein Leistenbruch der gefährlichsten Art. Seine Gattin und Schwiegertochter eilten auf diese Nachricht sofort hin. Sie fanden ihn nicht mehr am Leben. Er war am 23. Oktober verschieden.

Der tiefgebeugte Sohn, der einzige seiner Angehörigen, der bei seinem Tode zugegen gewesen, erfüllte seinen letzten, ausdrücklich ausgesprochenen Wunsch — in heimathlicher Erde, in der Nähe seiner Eltern und einer bereits vorangegangenen Tochter zu ruhen. Der Leichnam ward nach Dresden gebracht, wo er am letzten Oktober anlangte und heute früh in Begleitung seiner bei den hiesigen Kunstsammlungen angestellten Kollegen, der Professoren und Schüler der Akademie, sowie zahlreicher Künstler und Freunde ehrenvoll zur Gruft bestattet wurde.

Dresden, am 3. November 1845.

Theobald v. Oer.

Nachrichten vom November.

Malerei.

Berlin. Der Pensionär der hiesigen Akademie der Künste, O. Meyer in Rom, hat mehrere von ihm ausgeführte Gemälde eingesandt, unter denen sich besonders das Bild einer Römerin mit ihrem Kinde, die das letztere mit einem Spiegel spielen läßt, durch die Saftigkeit und lebenvolle Frische der Farbe vortheilhaft anzieht. net. Es ist ein lebensgroßes Kniestück.

Ein vermögender Kunstfreund in Potsdam hatte bei dem französischen Marinemaler Gudin, der bei seinem letzten Besuche hieselbst in der vornehmen Kunstwelt Furore machte, ein großes Gemälde zu einem sehr ansehnlichen Preise bestellt. Das Bild ist kürzlich angekommen, von dem Besteller jedoch, da es zum größten Theil aus einem Nebel besteht, nicht angenommen worden. Der Künstler ist dem Vernehmen nach zu Fuß gewesen, sein Recht weiter zu verfolgen, hat aber, um sich vor unserm Publikum zu rechtfertigen, das große Nebelbild in der hiesigen Kunsthandlung von L. Sachse u. Comp. öffentlich ausstellen lassen.

München. In unserer protestantischen Kirche ist an die Stelle des seithern Altarbildes, das heilige Abendmahl darstellend (aus der Schleißheimer Galerie), dieser Tage ein neues gesetzt worden. Das Gemälde, eine Kreuzigung Christi, höchst geschickt aufgefaßt und durch treffliche Ausführung ausgezeichnet, ist von dem Professor Schnorr komponirt und von dem Historienmaler Jäger ausgeführt. Die Kosten sind aus der hiesigen protestantischen Kirchenkasse bestritten worden. Auch wurden die Altarstufen mit einem kunstreich angefertigten Teppich belegt, welcher von den Damen der Gemeinde zum Geschenk gemacht wurde. Hauptbethätigungsmerkmale an diesem Kunstwerk, in welches Verwandtschaftliche Symbole, als Passionsblumen, Kornähren und Weinlaub, eingeflößt sind, sind J. königl. Hoheit die Frau Kronprinzessin und J. Hoheit die Frau Prinzessin von Sachsen-Altenburg, welche eigenhändig daran gearbeitet haben.

Brüssel. Der König der Belgier hat das historische Gemälde von Gallmard, welches auf der diesjährigen hiesigen Ausstellung sich befand: Mansfeld und ihre Begleiterinnen, angekauft.

Paris. Der Maler F. Bouterweck aus Bertin ist, im Auftrage des Königs von Preußen, mit der Anfertigung eines Gemäldes beschäftigt, welches die Taufe des Kämmerers aus Mohrenland darstellt.

Medaillenkunde.

München. Der König hat auf die Errichtung des Denkmals von Frd. v. Kreitmayr einen Geschichtsthaler prägen lassen, den Aktien in der Reihenfolge.

Alterthümer.

Neapel. Der von Professor Gerhard über seinen Aufenthalt in Neapel unterm 10. Oktober an die Berliner archäologische Gesellschaft (s. Akademien und Vereine) erstattete Bericht ist in den Berliner Nachrichten (Nr. 265) vollständig abgedruckt, worans wir ihn unsern Lesern mittheilen.

Der Reichthum archäologischer Anschauung, dessen ich mich im hiesigen Museum mit dem Gefühl unerschöpflicher Belehrung von neuem erfreue, ist in den letzten Jahren, angeschickt der glänzenden Namen von Forschern und Alterthumsfreunden, die an der Spitze der Verwaltung stehen, nur wenig gesteigert worden. Einiges ist den Reliefs Bronzen hinzugefügt, und in der Abtheilung alter Marmorwerke sind mehrere der vorzüglichen Statuen, namentlich die Minerva und der weitaus sogenannte Aristides (Archimes) in ein besseres Licht gesetzen, dagegen das obwohlselbst jetzt sichtbare

Digitized by Google

Mosaik der Alexander schlacht jetzt wie bei den früheren Vorrichtungen, wiederum nur verloren hat, und durch eine den Zuschauern des Beschauers überragende Nähe fast ungenießbar geworden ist. Die Kunstfertigkeit sind zwei Marmorpalasten interessant, deren durch Schiefer gebildete eingelegte Figuren ihren zwei Reihen barbarischer Darstellung das Ansehen von Stickereien gewähren; dieselbe Technik ist auch auf einem kleinen Gefäß zum Vorschein gekommen, welches Herr Vecchi aus den Grabungen seiner am Tauschlage gelegenen Villa erhielt. Wenig Neues bietet auch Pompeji dar; man führt fort, entlegene Straßen und deren Privatgebäude aufzurämmen, während eine neue Verbindungsstraße, die man der Eisenbahn wegen gezogen hat, Stücken an den Tag legt, denen man gern nachgehen möchte, um die ansehenden Räume hinter der sogenannten Basilika zu erkunden. Daß die neueste, für den Gelehrten-Kongreß veranstaltete Ausgrabung eben auch nichts Erhebliches lieferte, war nicht zuverwarten; die westkümmelte Marmorstatue einer alten Frau mit Spindel und einer Puppe, muß wohl gestellt bleiben) mag unter den vorgefundenen Gegenständen noch am ersten bemerkenswerth sein. Unter den Privatsammlungen Neapels steht der ansgezeichnete Kunstbesitz des Ministers Santangelo noch immer oben an; er ist in den letzten Jahren durch eine große antonische Amphora mit der Darstellung des Todes, von Vorbildern und Masken umgebenen Agamemnon, manchen Rhyton von singulärer Form und mancher anziehenden Thonfigur vermehrt worden. Dagegen ist die äußerst werthvolle Zarta'sche Sammlung auvilicher Vasen noch dem Tod des Besitzers auffallbar geworden; sie soll in dem Kunde verfallen, nach Rom, wiederverkauft sein, nachdem die Schätzung derselben zum Antauf für das Königl. Museum allzuhoch befunden wurde. Nicht sonderlich reich sind die Magazine neapolitanischer Kunsthändler, wie denn im Ganzen die Entdeckungen immer spärlicher werden. Bei so geringem Zufluß neuer Entdeckungen gereicht die gewählte kleine Privatsammlung, die des englischen Gesandten, Henry Temple, wohl der Gelegenheit ihres Besitzes derlegen Kunstbesitzern zur Entschädigung. Die beinahe 2 Fuß hohe schöne und wohlerhaltene Erzfigur eines jugendlichen Bacchus bildet den vorzüglichsten Besitz jener Sammlung; die schöne bildliche Darstellung — bei diesigen Kennern ein eben so sicheres Kennzeichen der Aechtheit, als es antiquarischen oft zur Verdächtigung zu gereichen pflegt — bezeichnet sie unverkennbar als feinen Gewerb der vulkanischen Umgegend Neapels, die uns so manches antere schöne Kunstwerk gleich bereits Treffen glücklich bahirt hat. Auch die treffliche Sammlung etruskischer Erz- und Silbergefäße sind in derselben Sammlung enthalten; unter den übrigen Gegenständen manches anziehende Thongefäß und ein nun das antere Monument rein gelehrten Belanges. Ein vormals gefaltetes Bleitäfelchen aus Pompeji, dessen gerauische Behandlung ich Herrn Dr. Mommsen verdanke, enthält in seiner griechischen Schrift, vermuthlich des 4ten Jahrhunderts, eine Beschwörungsformel, welche zur Dämonologie heidnisch-christlicher Zeit einen schätzbaren Beitrag liefern wird; und ein noch späteres Monument ähnlichen Inhalts, ein ansehnlicher Kugel mit vierseitiger römischer Inschrift, die von mittelalterlicher Superstition zugleich mit Dämonenbeschwörung, auch Orioli vielleicht erst dem 11ten Jahrhundert gehörig, ist ebenfalls aus Herrn Temple's Sammlung zur besonderen ausführlichen Behandlung des siebenten italienischen Gelehrten-Kongresses gelangt. Daß die Thätigkeit dieser in Neapel glänzend bewerkstelligten Gelehrten-Versammlung sich auch auf Archäologie und verwandte historische Forschung erstrecke, während in früheren ähnlichen Vereinen nur die strengeren Wissenschaften noch ihren industriellen Gefolge gaben waren, ist als ein dankenswerther Versuch zu betrachten, der Universalität gelehrten Vereines ihr Recht zu lassen, ohne daß bei den weit getrennten und für die Zukunft keinesweges gesicherten Grenzen einer sogenannten archäologisch-geographischen Sektion sondere liche Reibche bereitschen zu müssen over erwerthin abgestehen sind. Unter dem Vorsitz des Archäologen Avellino und des Geographen de Luca fanden 14 Tage hindurch in zweitägigen Sitzungen vielfache Mittheilungen Statt, denen sich Mannigfaltigkeit und zweckmäßige Kürze nebst viel Gemeingeist zur Diskussion nachrühmen ließ. Der Prinz von Canino aus Rom, Orioli aus Forlì, Sanquinitius aus Zurich, von bekannten Gelehrten aus Altenburg, Bonn, Berlin und Leyden Borghesi, Abeken, Minervini u. A. ließen hierbei sich vernehmen, und unser gelehrter Landsmann Thiersch theilte die neueste Ausdeute der Bamberger Handschrift des Plinius mit, deren auf Italiens Ruhm bezügliche Worte den größten Anklang bei der Versammlung fanden. Sonstige Beiträge deutscher Gelehrten waren ein Aufsatz über sämmtliche Topographie von dem in Neapel lebenden Hamburgischen Arzt Dr. Schnars, der diesen Gegenstand mehrjährigen Untersuchungen gewidmet hat, und ein von mir gehaltener Vortrag über italische Provinzialstraßt auf griechischen Vasenbildern. Zwei Lehrfragen der geachten Sektion wurden zum Anlegtem und zum Schluß verhelfen verdanntet. Zum Anlegtem war beschlossen worden, das Archäologie und Geographie ihr gemeinsamer Gegenstand bleiben mußten, zum Schluß aber in Frage gestellt, ob alsdann nicht auch Gegenstände der Sprachforschung in den Bereich der Archäologie gezogen werden müßten. Graf Menestrachi aus Perugia leichtete hierbei als erfriger Anwalt der Philologie sich auf, der sich in Mitten eines dazu gewählten Ausschusses, vom deutschen Standpunkte aus das Wort zu ergreifen, auch weinerseits nicht verfehlte. Diese Verhandlungen wurden der Gelehrtenversammlung des nächsten Jahres überwiesen. Unter den mancherlei bei Gelegenheit des geachten Kongresses erschienenen Schriften befindet sich wenig Archäologisches. Von Bernardo Quaranta, dessen Wegweiser für das Museum von Neapel unter dem Titel eines Mystagogue exit römisch erschienen ist, rührt auch der archäologische Theil der in zwei Bänden starrisch ausgestatteten und den Mitgliedern des Kongresses geschenkweise verthellten Guida di Napoli her. Anspehend ist eine von Minervini in den Schriften der Academia Pontaniana bekannt gemachte Tafel, deren griechische Inschriften (ἐγνατια Ἁπουλικων Ἐκκλησιονικ) die glückwünschende allegorische Umgebung eines bedeutenden Pferdes zu bilden scheinen, welches letzteres mit den Inschriften Καλὸς und Πολυνεικ (nach Minervini Πολυνεικ, nach Braun umgleich wahrscheinlicher Πολυνεικης bezeichnet ist. Zu meiner früheren Mittheilung der Herrn G. (Frankfurt, 31. August), war ein wichtiger antiquarischer Fund hervorbet, der, obwohl aus deutschen Gegenden, noch immer nicht näher bekannt geworden zu sein scheint. Es ist der Fund eines ehernen Thürflügels aus guter römischer Zeit. Bei Aufräumung der Festungswerke von Mainz fand dieses so ansehnliche als seltene Monument in einem Trümmerhaufen von mehr als 200 Stück alten Erzes, 240 Pfund an Gewicht, sich vor; Archivar Bahel, der seit einer Reihe von Jahren mit rastlosem Eifer die täglich drohende Zerstörung benachbarter alter Denkmäler überwacht, erwarb diese Masse unversuchenen alten Metalls für das Museum zu Wiesbaden, in welchem sie von nun an einen Ehrenplatz einnehmen wird. Nur sehr wenige Male mag die Pflicht einer prachtvollen Thür vor Augen zu haben, deren anderer Theil in den Festungswerken von Mainz ohne Zweifel noch vergraben liegt. Es besteht dieser Thürflügel aus zwei Abtheilungen, deren gemeinsame Höhe 7 rheinische Fuß 5½ Zoll, zu 3 Fuß 11½ Zoll Breite beträgt. Die Breite der Einfassung beläuft sich auf 4½ Zoll. Ein zierliches Gesims, palmettenähnlich geschmückt, verbindet die äußeren Theile mit der innern Füllung, welche aus durchbrochenen Ovalen (oben gerämmten, unten viereckten) besteht war. Das Verhältniß der Rahmstücke zur Füllung wird noch durch die Angabe näher bestimmt, daß jene 184 Pfund, diese 52 Pfund wiegen; jene waren in 24, diese in 184 Stück gebrochen. In den Besonderheiten des Fundes gehört auch der wohlerhaltene Riegel der Thür. Eine Abbildung und fernere Würdigung des Ganzen wird in den Annalen des archäologischen Instituts aus Mittheilungen des Herrn Bahel anliegen, denen ich auch die gegenwärtige verdanke.

Bonn.

Von

Gailhabaud's, Jules. Denkmäler der Baukunst aller Zeiten und Länder. Nach Zeichnungen der vorzüglichsten Künstler gestochen von *Lemaitre, Bury, Olivier* und anderen, mit erläuterndem Text von *de Caumont, Champollion-Figeac, L. Batissier, Jouard, Kugler, Langlois, A. Lenoir, L. Lohde, Girault de Prangey, Raoul-Rochette, L. Vaudoyer* etc. Für Deutschland herausgegeben unter Mitwirkung von Dr. **Franz Kugler,** Prof. der königl. Akademie der Künste zu Berlin, herausgegeben von **Ludwig Lohde,** Architekt und Lehrer am königl. Gewerbe-Institut in Berlin. 200 Lieferungen in Gross-Quart. 400 Stahlstiche und mindestens 120 Bogen Text. Preis einer Lieferung, deren monatlich zwei erscheinen, bei uneingeschränkter Abnahme des ganzen Werkes, 12 Sgr. Es sind jetzt vierundsechzig Lieferungen in den Händen der verehrl. Subscribenten, und scheitet dieses umfassende für die Kulturgeschichte der Völker, wie für die Geschichte der Kunst gleich wichtige Werk, in regelmäßiger Folge seiner Vollendung entgegen. — Probelieferungen sind in allen Buch- und Kunsthandlungen einzusehen.

Hamburg, December 1845.

Joh. Aug. Meißner.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

Kunstblatt.

№ 4. Donnerstag den 22. Januar 1846.

Romano-russische Kunstausstellung
in der Porta del Popolo.

Romano-russisch soll hier nicht etwa im Gegensatz zu griechisch-russisch genommen werden, sondern einfach diejenigen Elemente bezeichnen, welche dazu beitragen, die eigentliche Ausstellung der Kunstwerke, d. h. nicht die Schöpfung dieser selbst zu Stande zu bringen. Ankunft des russischen Kaisers von der einen Seite, Auskunft des römischen Gouvernements von der andern und Dazwischenkunft der Künstler von allen Seiten der Welt — das wär's, was zusammengenommen diese Kunstausstellung ins Leben rief. Noch einmal muß ich erwähnen, daß, was die eigentlichen Kunstschöpfungen selbst anlangt, die Römer nur sehr wenig Neunenswerthes, die Russen aber gar nichts geliefert haben, weil letztere aufgefordert waren, eine besondere Ausstellung im Palazzo der Farnesina zur Ankunft ihres großen Czaren zu veranstalten; was dominirte also in dieser romano-russischen Ausstellung? — Die deutsche Kunst, oder vielmehr die Kunst derjenigen Deutschen, welche in Rom leben, denn diese Kunst ist nach Ländern und Nationen sehr verschieden von der eigentlichen sogenannt deutschen Kunst. Die hiesigen vaterländischen Künstler waren keineswegs gesonnen, gleichwie die Russen, eine besondere Ausstellung auf die noch immer unbestimmte Ankunft des Kaisers zu bereiten; sie meinten Anfangs, dieser würde wohl die Ateliers der berühmtesten Maler und Bildhauer besuchen, um in ihnen aufzuräumen, wenn sie zu voll von Kunstwerken stecken: bald kam aber die Nachricht an, daß Se. Majestät nur wenige Tage in Rom verweilen würde und deßhalb eine Einrichtung getroffen werden müßte, die ihm die Werke der neuesten Kunst, mit möglichst wenig Zeitverlust, in Masse vor Augen führe; es ergieng dabei an alle römischen und fremden Künstler vom Baron General Kiel die dringende und freundliche Einladung dahin zu wirken, daß bis zum 12. Dezember eine Kunstausstellung zusammengebracht sey, für welche das bekannte Lokal an der Porta del Popolo angewiesen. Die Künstler der verschiedenen Nationen wählten darauf Vertreter aus ihrer Mitte und diese bildeten ein Komité, welches die Sache in Gang setzen und zu Stande bringen sollte; in der That hatte man die Männer zu diesem Komité trefflich gewählt, denn in wenigen Tagen waren die beiden Säle vom Fußboden bis zur Decke mit Bildern überfüllt; das will nun freilich noch nicht ganz viel sagen, wenn man diese beiden Säle kennt, man erstaunt vielmehr darüber, daß in Rom kein besseres Lokal für die Kunstausstellungen angewiesen wird. Daher mußte man denn auch zu Mitteln greifen, ein Ueberfüllen zu verhüten, und zwar zu Mitteln, welche einer Ausstellung als solcher keineswegs auf die Beine helfen können; das Komité bestimmte, daß jeder Künstler nur zwei Bilder einsenden durfte. Nun! aus zwei Bildern kann man immer schon sehen, was der Künstler vermag, und diese Beschränkung mußte getroffen werden; aber daß man noch hinzufügte, jedes Bild dürfe das Maaß von neun Palmen nicht überschreiten, das war eine Bedingung, welche wohl selbst das kleine Lokal nicht entschuldigen konnte, denn dadurch schließt man vielleicht die besten Werke aus; der Erfolg zeigte auch, daß man sich — und mit Recht — nicht genau an die Vorschrift halten konnte. Ferner entschied man dafür, daß keine Skulpturen zur Ausstellung kommen sollten und gestattete nur zuletzt, daß einige, die schon eingesandt, ihre Stelle in dem sehr kleinen Vestibulum finden sollten, welches sonst zur Aufbewahrung der Stöcke und Schirme dient und höchstens groß genug für eine Polizeiwache von sechs Mann ist. Alle diese hindernden Umstände, welche natürlich nur durch das unpassende Lokal hervorgerufen wurden, rechneten natürlich die davon Betroffenen dem Komité schwarz an; hier lamen Künstler, die ihre Bilder nicht wie Schneider nach der Elle messen wollten, dort beklagte sich einer bitter, daß man ihm um eine Summe von so und soviel hundert Scudi bringe, weil man ihm nicht gestatte, mehr als zwei Bilder auszuhängen, und da doch der Kaiser, wie verlaute, Alles kaufen werde; hier hörte man Klagen, daß Bilder zu sehr im Schatten, dort, daß sie zu sehr im Reflexe hingen; die armen Bildhauer mußten gar glauben, daß ihre Werke keine Kunstwerke seyen, da man ihnen keinen Raum dafür gestatten könne, wenn man sie nicht in besagtem Vestibule oder im Hofe placiren wolle. Aber als der Kaiser kam, da wurden sie eines Andern belehrt, Se. Majestät erkennte sich vorzugsweise ihrer Leistungen, besuchte viele ihrer Ateliers und vor allen Dingen machte die größten Bestellungen bei ihnen. Aber kehren wir noch unserer Ausstellung zurück, treten wir endlich ein — doch nein, halt! da treten uns Wachen entgegen, welche Jedem und selbst dem Künstler, der sein Werk ausgestellt hat, den Eintritt versagen, wir haben nur das Recht an der Thüre stehen zu bleiben und zu horchen, wie man da drinnen die Bilder aufhängt und wie diese dabei stöhnen, als wären's lebendige; wie die Hammerschläge so dumpf tönen bei den verschlossenen Thüren, wie die Nägel kreischen, als würden die armen Bilder aus Kreuz geschlagen! Ja, ehe der Kaiser nicht dagewesen, darf Niemand hereintreten, so hieß es; aber nachher wohl viel weniger! Se. Majestät kam bekanntlich am 12. Dezember in Rom an; es schien als ob der große nordische Monarch über die Witterung gebieten könne, denn das warme Regenwetter hörte auf und eine scharfe Tramontana blies bei einigen Graden Kälte über den Apennin, den Russen zur Freude, aber den armen Künstlern zum Leid, welche als Komitémitglieder, im schwarzen Gala-Anzug, Frack, weißer Kravatte und mit dünnen Schuhen, auf dem kalten Pflaster der ungeheizten Säle erwarten mußten, bis der Kaiser Zeit fände, die Kunstausstellung mit seiner Gegenwart zu beehren; man sah die Herren dann und wann heraustreten an die warme Mittagssonne, um mit schnellen Schritten, um den Obelisken der Piazza del Popolo herum, ihre erstarrten Füße zu erwärmen. Hier zündete sich einer die Cigarre beim Wachfeuer an, dort klopfte Jemand zum Zeitvertreib auf seine Tabaksdose und beschäftigte sich wohl mit dem angenehmen Gedanken, daß diese bald von einer andern, viel brillanteren verdrängt werden könnte; so vertrieben sich die Herren dort einige Tage lang die Zeit so gut oder schlecht, wie's eben gehen wollte. Da lautete die bestimmte Nachricht,

Digitized by Google

der Kaiser werde heut' die Ausstellung besuchen, Alles war gespannt — wird Er die ganze Ausstellung ankaufen, oder nur die größere und bessere Hälfte derselben? das war die Frage des Tags. Im einen wie im andern Falle glaubte natürlich Jeder sicher sein Bild loszuwerden, und mancher Champagnerpfropf wurde vorsprochen! — Am 16. Dezember Vormittags 11 Uhr trat der Czar in den ersten Saal ein, gefolgt von den Grafen Wolkonsky, Vater und Sohn, dem Grafen Nesselrode, den beiden Tolstoi, von denen der eine Direktor der Petersburger Akademie, von Herrn v. Kiel, dem General der fliegsen russischen Künstler und von einigen unter diesen selbst. Der Kaiser schritt rasch vor, den Hut in der Hand, nach allen Seiten freundlich grüßend; in der Mitte des Saals angelangt, wandte er sich an das Künstlerkomité und sagte demselben in kurzer, aber sehr huldreicher französischer Rede, wie er den Herren danke, daß sie ihm Gelegenheit gegeben, mit ihnen selbst und mit ihren Kunstwerken bekannt zu werden. Dann stellte der General Kiel Sr. Majestät den Aeltesten des Komité's, Herrn Senff vor, und durch diesen wurden wieder die andern Künstler präsentirt. Bei dieser Gelegenheit erkundigte sich Se. Majestät, ob Delaroche nicht in Rom gegenwärtig sey; er suche schon seit Jahren den großen Künstler kennen zu lernen, aber ein Unstern habe ihm bis jetzt stets das Glück versagt. Dann fing die Runde an: mit raschem Schritt und mit scharfem Blick ging der Kaiser an den Bildern hin, durch einige französische, russische oder deutsche Worte, zu selbst nur durch einige bezeichnende Geberden treffende Bemerkungen über die Leistungen der Künstler aussprechend. Diese Bemerkungen, namentlich die Beifallsäußerungen, wurden von dem jüngern Grafen Tolstoi im Katalog aufgezeichnet; man glaubte allgemein, daran einen Maßstab zu haben, das zu bemessen, was als angekauft zu betrachten sey.

Der Kaiser hatte ringsum die Bilder des ersten Saals beschtigt, da kam er an die Ausgangsthüre, wo die Künstler Spalier gemacht hatten, um ihn in den zweiten Saal zu begleiten; hier redete er dieselben nochmals an und bat, ihm zu gestatten, daß er noch einmal die Runde in diesem Saal machen dürfe. Nachdem dieß auch geschehen, trat er, gefolgt von der Diplomaten- und Künstlersuite, in den zweiten Saal, durchschritt denselben eben so schnell und mit eben so treffenden Bemerkungen, rief zu wiederholtenmalen schön! sehr schön! wandte sich in der Mitte des Saales zu den Künstlern und grüßte mit einer raschen Verbeugung.

Etwa eine gute halbe Stunde hat die Kunstbesichtigung gewährt, das Volk auf Piazza del Popolo umgab die Karrossen und Jedermann erkannte aus der Umgebung heraus an der hohen Gestalt, die zwar einfach in Civil gekleidet war und einen Stock in der Hand trug, den Kaiser aller Reussen. Während Se. Majestät dahin fuhr, um noch mehrere Bildhauer in ihren Ateliers durch Besuch zu beglücken, zerbrach man sich den Kopf, was für Kunstgegenstände seglich angekauft und welche etwa noch späterhin gewünscht und bestellt werden möchten; die Neugier der Künstler, das Resultat zu erfahren, war groß, größer noch die Neugier des Publikums, die Ausstellung nur sehen zu dürfen, aber die Eriaubnis wurde Handvoll verweigert, weil man glaubte, daß viele Bilder darunter seyen, welche wohl der Kaiser von Rußland, nicht aber das römische Publikum sehen dürfte. Dennoch wurde zuletzt, nach langem Drängen, den Mitgliedern des Komité gestattet, Freunde und Bekannte einzuführen, aber durchaus nicht die Sache publik zu machen. Glücklicherweise hatte ich einige Freunde im Komité und haben denn meine Augen schauen dürfen all' den Glanz und die Herrlichkeit, auf welcher erst kurz zuvor das Auge Sr. Majestät des Kaisers aller Reussen geruht, und so darf ich denn auch erzählen von diesem Glanz und dieser Herrlichkeit und darf wenigstens träumen, ein Kaiser zu seyn, dasjenige auszuwählen, was mir gefalle, um meine kaiserlichen Gemächer damit zu schmücken und die Künstler nach Verdienst zu lohnen. Mit jenem Bild von Pollack „Seggierno in Valencia“ will ich meinen schönsten Festsaal schmücken, wenn die Ballmusik verstummt; dann mögen jene reizenden maurischen Mädchen die Lauten schlagen, deren letzte Akkorde so eben in der wollüstig-heitern Luft verklungen sind; dann mögen mich diese Klänge einwiegen in sanften Traum, der mich wegführt aus meinem kalten nordischen Reich in jene Alhambra-ähnlichen Hallen, wo frische Meeresluft die glühende Sitrne fächelt dem, der auf jener Altane mit jenen reizenden Mädchen einen Sommertagstraum auf Valencia träumt! Dann führe ich jene schöne „venetianische Braut“, von Lang, heim, welche sich so festlich nur für einen Kaiser schmücken kann, und jene Braut des Himmels, die vor dem Bischof kniet, um sich dem Herrn antrauen zu lassen; diese würde ich vor dem Kloster in meine Prunkgemächer und ihre schönen Haare vor der Scheere der Aebtissin retten. In jenem „sarazenischen Saal der Isa“, von Werner, träume ich Geschichte, wie die Griechen von den Sarazenen verdrängt werden, diese von den Normannen, das tragische Ende der Hohenstaufen, die sizilianische Vesper — bis die Vesperglocke von der Kathedrale herüber mich aus meinen Träumen weckt. Auf dem „römischen Forum“, von Horner, lasse ich meine Vorfahren, die römischen Kaiser Revue passiren, ich unterhalte mich mit Augustus, Trajan und Konstantin, und suche Aufklärung bei ihnen und sie bei mir, warum das Damals so groß, seine Monumente so redend und wie das Jetzt so klein und seine Denkstrine so stumm; dann zeigt Augustus auf das Kapitol, Trajan nach seiner Siegessäule und Konstantin auf den Triumphbogen, und ich weise hinüber nach dem Kölner Dom, nach der Regensburger Walhalla und nach dem Münchner Triumphbogen! — Auch in der Villa Borghese (Aquarell vom Schweizer Müller) träumte sich's sonst so gut, jetzt aber nicht mehr so sicher; man muß fürchten, darin sammt seinen Träumen erschlagen zu werden, seitdem Mörderbande auf dem Gebiet des Fürsten sich nicht scheuten, dessen eigenen Gärtner zu ermorden; sieben wir lieber weit hinaus in Gottes freie Natur, welche so frei und großartig erscheint auf Gurlitt's Bilde von „Olevano“ und so ernst poetisch auf der „Campagna“ von Bromeis. Auf solchen Landschaften lebt man in der frischen Gegenwart, Gmelin setzt uns wieder in die Vergangenheit zurück, wo die riesige Wasserleitung in der Campagna bei Tivoli, Catel zeigt uns die Natur im Ausbruch, „den feuerspielenden Krater des Vesuv“, und zeigt uns zugleich, daß die Natur durch ihr Toben den Menschen nicht schrecken kann, der hier ebenso ruhig neben dem flammenden Krater, wie dort auf der „Passegiata von Palermo“ spazieren geht; Agricola und Thörning erregliren in italienischen Seestücken, Corradi, der Schweizer, kann seine Berge nicht vergessen und er hat recht, daß er's nicht kann! In seinem Bilde „vom Comersee“ erkennt man an der Wahl des Gegenstandes, daß er Schweizer sey, an der sonnigen Stimmung, an dem Duft in den Oliven- und Orangenwäldern erkennt man die Pforte des Gartens, nach welcher der Wanderer so oft von den schneebedeckten Gipfeln des Gotthard sich umschaut, wenn sie sich schon hinter ihm geschlossen. Lehmann zeigt uns eins der lieblichen Mädchen, welche die Blumen dieses Gartens pflegen, zugleich „eine Madonna“, eine Mutter mit dem Kinde, naturalistisch schön, als ob er sie nach dem Verse Hallmann's[1] gemalt hätte:

Und wessen Augen nicht im Wahn erblinden,
Wenn inn're Dissonanz nicht täubt das Ohr.
Der kann die Gottheit jetzt, wie damals, finden,
Der hört, wie sonst, der Geister leisen Chor.

[1] S. „Kunstbestrebungen der Gegenwart“ v. A. Hallmann. Berl. 1842.

Digitized by Google

Ihm spricht, wie einst, der Strom, des Winnes Wehen,
Ihm rauschen Stimmen aus dem Eichenhain.
Und will er heilge Lieb' verklärt sehen —
Ein einfach Weib kann ihm Madonna seyn!

Becker malte ein Weib am Brunnen, eine der kräftig schönen römischen Bauerweiber, welche zwar nicht die Blumen, sondern die Broccoli und Carcioffi dieses Gartens begießen; Weller zwei zarte Weiber, das eine die zufriedene, das andere die unglückliche Mutter, jene schaut freudig auf ihre fromme Familie, diese, in einsamer Landschaft, mit dem Buben an der Hand, blickt sorgenschwer in die bergige Landschaft hinaus, wo der Mann sein gefährlich Gewerde treiben mag. Da schaut Lindau's Albaneserin lustiger in die Welt hinein; sie hat aber auch einen guten Esel unter sich und einen starken Burschen hinter sich, der sie mit kräftigem Arm umschlingt und mit dem Ombrelle gegen den Strich der Sonne schützt. So sehen wir noch viele Genrebilder, welche uns Volkssitten und Volkstrachten Italiens schildern, andere Künstler führen uns in die Vorzeit hinauf, Blaas bis ins Mittelalter und bis zur ersten altchristlichen, Wittmer sogar bis zu Homers Zeit; Vergangenheit und Gegenwart genug, aber nirgend ein Blick in die Zukunft! Wenn uns die Deutschen, die clairvoyanten Deutschen die Zukunft nicht enthüllen, so können wir es auch weder von Franzosen noch Italienern erwarten — das wäre zu viel! Wenn sie uns nur das, was wir verlangen können, Gutes aus der Gegenwart oder der Vergangenheit gegeben hätten, so wollen wir es ihnen schon Dank wissen; aber sie waren so bescheiden, unser Lob nicht allzusehr in Anspruch zu nehmen; dennoch wollen wir's reichlich dem spenden, dem's gebührt. Chierici hat die kleine Skizze desjenigen Bildes ausgestellt, welches vergangenes Jahr sehr viel Aufsehen in Italien gemacht hat, „ein Mönch, der durch Wunder ein krankes Kind heilt." Die Kompositionen und Zeichnung lassen wirklich auf das Verdienst des groß ausgeführten Bildes schließen, das Kolorit aber ist krankhaft bleich, unangenehm, wie das des großen Studienkopfes von demselben Meister. Von Consoni sind wir auch kräftigere Leistungen gewohnt, als diesen „Dante, dem die griechischen Dichter erscheinen." Pizzala gab zwei gesunde Genrebilder, „Frühling" und „Winter", welche das Altlageleben des römischen Volks trefflich darstellen; Fioroni ein größeres Genrebild bei Nachtbeleuchtung, also einen Fioroni della Notte, von vielem Verdienst in der Behandlung, aber auch manchen Widersprüch in der Kompositionen. Pierrini's „Krönung des Petrarca auf dem Kapitol" konnte mir schon darum nicht gefallen, weil ich noch nicht aus meinem Kaiserträumen erwacht war; Pierrini mag wohl lange danach seufzen, daß man ihm, wie dem Dichter, die Krone des Genies auf die Stirne drücke, mag er Gott danken, daß es nie geschehen wird, denn sie drückt schwer, sehr schwer! die Krone des Genies. Mag er dort nur den Tasso fragen, wie schwer ihn schon die leichte Lorbeerkrone drückte, welche Törmer von der schönen Fürstin Leonore für ihn flechten ließ. Einen leichten Streifen dieser Krone trägt der Architekturmaler Hippolit Caffi auf seinem Haupt, aber auch nur einen leichten Streifen, der ihm die Stirne noch nicht wund ritzt; Castelli hat der Krone eingelne Zacken gerauht, die gerade scharf und bitter verletzen, sein Raub der Proserpina hat ihn wohl manchen Angst- und Blutstropfen gekostet und manchen Tropfen davon ist selbst aufs Bild gefallen. Auch bei den Franzosen möchten wir schwer hier geniale Leistungen suchen, wenn nicht Balze selbst glaubte, was Geniales zu schaffen, indem er das Genie des Archimedes personifizirte; der junge Archimedes sitzt nämlich nackt, wie ein etwa einjähriger Posaunenengel, auf der einen Seite eines in der Schwebe liegenden Baumes, seine Mutter balancirt auf der andern, und so entdeckt der freilich noch sehr junge Gelehrte die Gesetze des Hebels. Das ist genial! nicht wahr? Besser sind die nackten Buben, welche nach Seifenblasen haschen und dabei augenblicklich vom Felsen herab ins Meer stürzen werden; dazu gehört bei weitem weniger Verstand, und Jung und Alt kann das arrwiren! Belgier und Holländer waren, so viel ich weiß, nur durch Robert und Coelmann tüchtig vertreten, ihre Genrebilder gefielen durch die bedeutende Technik; von Engländern sahen wir ebenfalls nur Weniges, einige gestreich, aber auch sehr flüchtig behandelte Aquarelle von Dundar und Wyett und zwei große, wenn gleich noch etwas kalt und rohe, doch von Naturverständnis zeugende und mehr versprechende Landschaften von Strutt.

Aus dem Angeführten geht hervor, wie wenig andere Nationen hier gegen die Deutschen geleistet haben. Ich drehte mich daher noch einmal im Saale herum, um mich — in meinem Kaisertraume — dankend gegen die deutschen Künstler zu verneigen — da starrt mir des genialen Rudory Bild entgegen: „Macbeth, dem die Hexen die Krone zeigen;" die Rosse des verlangend umschauenden Reiters und seines Begleiters schnauben wild und schlagen aus gegen die schrecklichen drei dämonischen Gestalten. Von solcher Hand möchte ich selbst eine Krone nicht empfangen. Wackre Künstler! du hast mich aus meinem Kaisertraum gerweckt. Ist das die Krone des Genies, welche du in den Händen der finstern Gewalten darstellest? Dann sey mir bange — wenn sie Macbeth nicht annimmt, dann wird sie gewiß irgend ein deutscher Künstler sich aus Haupt setzen, mag sie ihm auch die Stirne wund ritzen — der Deutsche duldet gern unter dem Druck des Genies!

Sind die Hoffnungen der Künstler, die sie auf diese Ausstellung bauten, in Erfüllung gegangen? Das weiß ich nicht! Ich weiß nur, daß folgende Gegenstände von Sr. Majestät dem Kaiser angekauft worden sind: Rudolph von Senff, die beiden Genrebilder von Weller, Berghild einer Italienerin von Rudolph Lehmann, Landschaft bei Tivoli von Smelin, der Comersee, Aquarell von Corrodi (über ein anderes sehr schönes Aquarell, „Zimmer des Papstes", von Heinrich, bin ich im Zweifel), Mönchsköpfe von Robert, Erühling und Winter von Pizzala und eine Marmorgruppe von Benzoni, „nackes Mädchen, welches einem Hunde den Splitter aus den Pfoten zieht." Außerdem hat der Kaiser in den Ateliers mehrerer Bildhauer, wie Wolff, Bienaimé, Imhoff, Fabris und Tenerani Bestellungen gemacht, wie denn auch von Catel die Ausführung der Skizze „Vestigiata von Palermo" verlangt.

Rom, im Januar 1846.

P. Osten.

Nachrichten vom November.

Alterthümer.

Paris. Der von der französischen Regierung mit einer archäologischen Mission beauftragte Herr Fr. Lenormant in Laval hat kürzlich in Babylon einen Gcstein — eine große Seltenheit in der alten Backsteinstadt — mit zwei schönen Keilinschriften gefunden. Er kaufte denselben und hat auch mehrere Abdrücke genommen von Backsteinen aus dem Mauschelhügel oder Birs Nimrod, die man bisher in Europa nicht kannte. Er hat viele Alterthümer aus Persepolis nebst zahlreichen Inschriften aus der Stadt Schapurs mit sich genommen.

St. Petersburg. Im Verlauf des letzten Jahrzehends ist dem Herrn Uschit, Direktor des Alterthümer-Museums in Kertsch, dem bekannten alten Dardikopium, einem unserer größten Archäologen, in Folge mühsamer Forschungen gelungen, eine große Zahl von Katakomben (Grabkammern) unfern dieser Stadt, am nordwestlichen Abhange des Mithridat-Berges zu entdecken, deren Daseyn frühern Archäologen, wiewohl sie die Erdhügel, unter welchen sie lagen, erforscht, entgangen waren. Jedoch fand er in seinem-tiefern Bodenern den Inhalt in fast allen diesen Katakomben angedeutet.

Digitized by Google

Bis jetzt wurden von ihm fünf mit einander verbundene Katakomben aufgefunden, die zusammen neun abgesonderte Grabgemälde enthalten. Die Gesammtzahl aller in ihnen enthaltenen Skelette beträgt 48. Diese befinden sich alle in normaler Lage, doch in verschiedener Richtung. Ihre Gebeine sind wohl erhalten und fest. Im Jahre 1841 fand Herr Aschi einige Katakomben auf, deren Wände und Decken mit sehr interessanten Malereien bedeckt waren. Deutsche und italienische Archäologen, denen Herr Aschi Abbildungen von ihnen zukommen ließ, gestehen, etwas dem Aehnliches selbst in den Katakomben des alten Etruriens nicht gefunden zu haben. Die Malerei, halb dem griechischen, halb dem etruskischen Style angehörend, ist in Wasserfarben auf den Stuck der Wände aufgetragen. Die Farben sind weiß, schwarz, roth, gelb, dunkelblau, grün, grau und gleichen den, welche man an den in verschiedenen Gegenden Toscana's unterlich entdeckten Fresken fand.

Mosul. Der Stellvertreter des Herrn Botta in Mosul, Simeon Rouet, hat die Entdeckung der Ruinen von Ninive durch eine neue Entdeckung vervollständigt. Er hat 10 Meilen von Chorsabad, wo Botta die merkwürdigen Trümmer aufgrub, ein Bauwerk aufgefunden, dessen zahlreiche Basrelefs ganz von derselben Art sind, wie die in Chorsabad. Der englische Konsul in Bagdad ist dahin abgereist, um diese kostbaren Ueberreste zu besichtigen.

Bildwerke.

Paris. L'Espagne artistique. Das 28ste Heft, welches enthält: das Innere der Kirche Santa Maria in Illescas (Toledo); das Innere der Pfarrkirche zum h. Romanus in Toledo; das Innere der St. Ildephonskapelle in Toledo; das Innere des Palastes der Prinzessin Galiana in Toledo.

Neue Stiche.

Berlin. Das Bildniß J. Maj. der Königin von Preußen, nach dem Gemälde Stieler's gestochen von Mandel. Wird demnächst im Selbstverlage des Kupferstechers erscheinen.

Lithographie.

Im Verlag von Julius Bardens zu Düsseldorf erscheinen demnächst Lithographien der vielversprechenden Gemälde von Karl Hübner, „die schlesischen Weber“ und das „Jagdrecht“, jede 20 Zoll breit und 16 Zoll hoch. Lithographirt von Karl Wilke in Berlin. (Wir wir vernehmen, ist jedoch der Stein mit der Lithographie der schlesischen Weber bei den ersten Abdrücken gesprungen.) Ebendaselbst, und gleichfalls von K. Wilke ausgeführt, erscheint eine Lithographie nach Lessing's berühmtem Gemälde „Johannes Huß in Kostnitz.“ Der Name des Lithographen bürgt für die Trefflichkeit dieser Arbeiten.

Literatur.

Cochelet und Paris. H. B. Delestre; Gros et ses ouvrages, ou memoires historiques sur la vie et les travaux de ce célèbre artiste. 8. 31½ Bogen.

Nekrolog.

Berlin. Der Historienmaler, Professor Karl Wilhelm Wach, ist am 24. November dahier am nervösen Fieber mit hinzugetretener Hirnentzündung gestorben. Er war ein Schüler von Kretschmar, Gerd und Gerard, machte die Feldzüge von 1813 bis 1814 mit, und erwarb sich als Künstler und als Mensch einen wohlverdienten Namen.

Kunstausstellung in Stuttgart.

Im Jahre 1846.

Zu Folge der Bekanntmachung des königl. Ministeriums des Innern vom 16. Oktober d. J. soll nach höchster Entschließung Sr. Majestät des Königs eine öffentliche Ausstellung von Werken der bildenden Künste aus der heutigen Zeit im Laufe des Monats Mai 1846 dahier in Stuttgart unter der Leitung der königl. Kunstschul-Direktion veranstaltet werden. Es ergeht daher an die Herren Künstler des In- und Auslandes die Einladung, Werke ihrer Hand zu dieser Ausstellung einzusenden, wobei die nachfolgenden Bestimmungen zur Beachtung empfohlen werden:

1) Die Ausstellung beginnt am 1. Mai 1846 und dauert bis zum Ende dieses Monats.

Das Lokal derselben ist das Gebäude der königl. Kunstschule (Museum der bildenden Künste).

2) Die Ausstellung ist bestimmt für Originalwerke aus den verschiedenen Gebieten der höhern bildenden Kunst, welche von Meistern der heutigen Zeit herrühren und nicht bereits früher in einer dießjährigen öffentlichen Kunstausstellung erschienen sind. Ausgeschlossen sind alle Arten von Kopien mit Ausnahme der Zeichnungen für den Kupferstich oder Steindruck.

Werke ohne wahren Kunstwerth, worüber eine aus Sachverständigen zusammengesetzte Kommission entscheidet, werden nicht in die Ausstellung aufgenommen.

3) Die auszustellenden Werke sind an den, mit deren Empfangnahme beauftragten Kustos der Kunstsammlungen, Galerie-Inspektor Tanner, wohnhaft im Museum der bildenden Künste, so zeitig abzuliefern, daß sie spätestens am 15. April bei demselben eintreffen.

4) Jede Sendung ist mit einem von dem Einsender eigenhändig unterfertigten Zettel zu begleiten, auf welchem der Name des Künstlers, das auszustellende Werk nach seinem Kunstfach, dem durch dasselbe dargestellten Gegenstand und seiner Größe, sowie, wenn der Verkauf beabsichtigt wird, der in Worten ausgedrückende äußerste Verkaufspreis bezeichnet ist.

5) Die einzusendenden Gegenstände müssen gut und sicher verpackt, namentlich aber die Gemälde mit ihren Rahmen durch Schrauben an die Leistenwände sorgfältig seyn.

6) Alle Zusendungen, deren Kosten die Staatskasse trägt (vergl. hienach Absatz 8), dürfen bei größern Entfernungen nur durch Vermittlung von Spediteurs und stets nur durch gewöhnliche Frachtfuhrern, nicht durch die Post oder Eilfuhren geschehen.

7) Die Zusendungen wie die Rücksendungen geschehen auf Gefahr des Eigenthümers; bei den Rücksendungen wird jedoch die Direktion der Kunstschule für sachgemäße Verpackung und solide Frachtbestellung Sorge tragen, und den Grund etwaiger Beschädigung bei der Einsendung gehörig zu erheben und zu beglaubigen suchen.

8) Die Kosten der Her- und Rückfracht werden von der königl. Staatskasse bestritten:

a) für die von Orten des württembergischen Zulandes aus eingesendeten und in solche zurückzuliefernden als ausstellungswürdig erkannten Werke;

b) für die Werke derjenigen im Auslande sich aufhaltenden Künstler, welche zur Beschickung dieser Kunstausstellung spezielle Einladung erhalten haben.

Jedoch erstreckt sich diese Kostenübernahme nicht auf Werke von mehr als drei Centner Gewicht, wenn dieselbe nicht auf vorherige Anfrage des Einsenders von der unterzeichneten Stelle auch für diesen soll besonders zugesichert werden ist.

9) Von dem etwaigen Verkauf eines Kunstwerkes wird der betreffende Künstler in Kenntniß gesetzt werden.

10) Die nicht verkauften Kunstwerke werden, wofern der Einsender ein Anderes nicht bestimmt hat, demselben innerhalb der nächsten vier Wochen nach beendigter Kunstausstellung zurückgesendet und wird jener durch Avisbriefe mit Bezeichnung des Spediteurs davon in Kenntniß gesetzt werden.

Noch werden außer den Künstlern auch die Besitzer ausgezeichneter Werke württembergischer oder anderer Meister der heutigen Zeit eingeladen, solche Werke zur öffentlichen Ausstellung zu bringen. Hinsichtlich der Einsendung treten hiebei die Bestimmungen der §§. 3—7 ein.

Die Kosten der Her- und Rückfracht werden bei den von solchen Besitzern eingesendeten Werken unter den näheren Bestimmungen des §. 8 auf die Staatskasse übernommen, wenn sie entweder aus württembergischen Orten einkommen und dahin zurückzusenden sind, oder wenn einem Besitzer im Auslande auf vorherige an die unterzeichnete Stelle gerichtete Anfrage die Kostenübernahme besonders zugesichert werden ist.

Stuttgart, den 7. Januar 1846.

K. Direktion der Kunstschule.
Köstlin.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

Kunstblatt.

№ 5. Dienstag den 27. Januar 1846.

Kunstnachrichten aus Paris.

II. Skulptur.

(Schluß)

(Hiezu eine Kunstbeilage. [1])

Bedeutender sind die Kunstkräfte, welche für den Triumphbogen am Ausgang der elysäischen Felder in Bewegung gesetzt wurden, und wenn auch derselbe durch eine Art wunderlicher Ironie den Frieden von 1815 in die Geschichte der Verherrlichung des französischen Namens aufnimmt, so bleibt er dennoch ein Denkmal der großen Bewegung des neuen Frankreichs und der Kunst, berufen zum bildlichen Ausdruck derselben, mußte — wenn irgend schöpferische Begeisterung sie belebte — an dieser Stelle wirklich warm werden. Und ich glaube, sie ist es geworden, wo nicht gar heiß.

Angefangen unter Napoleon 1806 vom Architekten Chalgrin, unterbrochen durch die Zeitereignisse 1814, fortgesetzt 1825 unter Ludwig XVIII. zu Ehren des spanischen Feldzugs des Herzogs von Angoulême, beendigt und den Siegen der Republik und des Kaiserreichs gewidmet von Ludwig Philipp, ist der Triumphbogen de l'Etoile ein Nationalheiligthum, daran der beißhungrigste Nationalstolz sich sättigen könnte, indem eine fast zur Unzahl sich steigernde Anzahl Namen von Siegesschlachtfeldern die Wände bedecken. Das Gebäude ist ein Thor nach Weise des Janus quadrifrons mit vier übers Kreuz gestellten Eingängen, 152 Fuß hoch, 137 Fuß breit und 68 Fuß tief. Der Bogen des mittleren Durchgangs ist 90 Fuß hoch und 45 Fuß breit; die Durchgänge der schmalen Seite haben 57 Fuß Höhe und 25 Fuß Breite. Die der Skulptur zur Verzierung der Außenseite angewiesenen Flächen sind an den beiden Hauptseiten die Wandflächen rechts und links vom Eingang bis zum Gesims und Anfang des Bogens; sodann über dem Gesims die Wandflächen rechts und links des Bogens, so daß hier vier große und vier kleinere Reliefs angebracht sind, sodann an jeder der zwei schmaleren Seiten ein kleineres Relief über dem Bogen; ferner die Winkel des Tympanons eines jeden Bogens und endlich der obere unter der Attike eingelaufe laufende Fries. In diesem ist Auszug und Rückkehr der großen französischen Armee durch die Herren Brun, Jaquet, Laitié, Rude, Chalonette und Seure d. Ae. dargestellt. Die Bogenwinkel sind mit allegorischen Figuren, als der „Infanterie, Kavallerie, der Artillerie und der Marine" ausgefüllt, die inzwischen sämmtlich durch Soldaten der betreffenden Waffengattungen ausgedrückt sind. — Die kleineren Basreliefs stellen vor: den Tod des General Marceau zu Hochstunhall 1796, von Lemaire; die Schlacht von Aboukir 1799, von Seurre d. Ae.; die Schlacht bei Austerlitz 1805, von Gether; die Schlacht bei der Brücke von Arcole 1796, von Feuchères; die Einnahme von Alexandrien 1798, von Chapponière, und die Schlacht von Jemappes 1792, von Marochetti.

Im Durchgang sind außer den Namen der berühmten französischen Generale nach den vier Weltgegenden die Siege der französischen Armeen in Norden, Süden, Westen und Osten durch allegorische Marmorbilder gefeiert. Die meiste Aufmerksamkeit indeß erwecken die vier erhabenen kolossalen Basreliefs der beiden Hauptseiten, deren Aufgabe war, Ausmarsch, Sieg, Widerstand und Frieden darzustellen. Hatte man sich bei Abbildung einzelner historischer Ereignisse an die Wirklichkeit und ihre äußern Merkmale, soweit es die Skulptur gestattet, gehalten, so sah man sich bei den höhern, allgemeinern Aufgaben an eine höhere und allgemeinere Sprache verwiesen, die mit Aufhebung individueller Unterscheidungen Begriffe im Ganzen bezeichnet (nicht einen Gardisten von dem und dem Regiment, sondern den Krieger ꝛc.) und die selbst die individuelle Erscheinung des Kaisers in das allen Zeiten angehörige Gewand des „Siegers" kleidet. Daß eine solche höhere Sprache die materielle Ausdrucksweise der Wirklichkeit ausschließt, wenn sie nicht widersinnig und widersinnlich werden will, empfindet nicht jedes, wenn auch sonst begabte Künstlertalent, am wenigsten ein leidenschaftliches, wie das des M. Rude, der in seinem Basrelief des „Ausmarsches" ganz den Ton der Marseillaise, wo nicht diese selbst angestimmt hat. Ueber einer Gruppe Krieger, von denen ein Aelterer mit emporgeschwungenem Helm einen Jüngern forttreibt, dem wieder ein Aelterer folgt, während ein Anderer vor ihm am Boden den Degen spannt und ein Dritter in die Tuba bläst — man kann nicht sagen schwebt oder fliegt, sondern — rast Bellona als Revolution, Arme, Beine und alles Bewegliche am Körper, auch die Flügel, so weit gefreiet, als der unerläßliche Zusammenhang der Theile nur gestattet, den Mund zum Schreien weit, weit aufgerissen — die Empörung in der fuechtbarsten Gestalt. Sind hier die Gränzen der Plastik sicherlich weit überschritten, so sind sie dagegen in dem zweiten Relief, dem Sieg, auf überraschende Weise eingehalten, und vor allen Dingen der falsche Pathos, den man nach den Vorgängen der französischen Bildhauerkunst an dieser Stelle erwarten konnte, glücklich fern gehalten. Neben der Figur des Siegers, der Napoleons Züge trägt, steht eine Siegesgöttin, die ihn mit dem Lorbeer kränzt, während eine der unterworfenen Städte sich vor ihm aufs Knie wirft und ein Gefangener in Trauer versunken sich abwendet. Die Muse der Geschichte zeichnet die Thaten für die Nachwelt auf, der Ruhmvolk aber verkündigt die über dem Ganzen schwebende Göttin des Ruhmes mit Posaunen das Geschehene. Der Künstler dieses Werkes ist Cortot und man muß aufs tiefste beklagen, daß er, durch den die französische Kunst eine seltene Erhebung und Läuterung erfahren, so früh durch den Tod abberufen worden, so daß seine Wirksamkeit vielleicht ohne beträchtliche Folgen bleibt. Abgesehen von dem in der Skulptur doppelt wohlthuenden Maaß in der Wärme des Ausdrucks und der gleichweiten Entfernung von kalter Konvention zeichnet Cortot sich durch ein ausgebildetes Gefühl für Klarheit der Anordnung aus. Wenn bei den andern Basreliefs des Triumphbogens die Figuren auseinander heraus, oder in einander hinein zu wachsen scheinen, und ihre Gliedmaßen sich verlieren oder stückweis zum Vorschein kommen,

[1] Hiebei gehört die untere Zeichnung der Kunstbeilage.

so ordnet er seine Gestalten so, daß bei allem Zusammenhang der Gruppirung, doch eine jede sich in klaren, wenig unterbrochenen Linien abschließt; wie denn seine Göttin frei über der untern Gruppe schwebt, während die der andern alle bis auf Knie und weiter überdeckt sind; wenn die Andern vermuthen den (fingirten) Boden des Reliefs erweitern, daß z. B. auf dem Relief des Friedens hinter der mittlern Hauptfigur quer durch mehrere am Boden lagernde Figuren folgen, hinter diesen ein Stier, hinter diesen — immer weiter in die Tiefe des Terrains hinein — ein Stierbändiger, hinter diesem die Minerva und endlich hinter diesen ihn ein Oel- und ein Eichbaum, also sechs Abstufungen, so hat er deren nur zwei. Dasselbe Schönheitsgefühl, das ihn in der Anordnung der Gestalten und Gruppirung leitet, führt auch seine Hand in der Bewegung derselben, in harmonischen, fließenden Linien. Die Gestalt des Siegers mit der Viktoria erinnert in dieser Beziehung an den Styl der antiken römischen Plastik. Nur einzelnen Uebelständen hat er nicht auszuweichen verstanden. Das vorgeschriebene Breitenmaaß des Reliefs hat ihm die beiden äußersten Figuren rechts und links zu sehr eingeengt; dann erscheint die schwebende Göttheit etwas zu schwer und drückt auch die Gruppe unter ihr. Auch in der Formengebung sehen wir Cortot sich an die klassische Skulptur anschließen und namentlich in der Gewandung eine seltene Schönheit und Reinheit des Styls erlangen.

Nach dieser Arbeit wird es schwer, für die beiden Reliefs der entgegengesetzten Seite von M. Etex noch Theilnahme aufzubringen, und die Mängel der Anordnung, die Häßlichkeit der Linien, Bewegungen und Formen fällt nur um so mehr in die Augen. Auf dem „Widerstand“, einer Darstellung, deren Motive durch vollständige Abwesenheit des Gegenstandes vom Widerstand gang bedeutungslos werden, steht man hinter der vordern Hauptfigur, eine andere auf einem Roß, die, ohne daß von ihren Beinen das mindeste sichtbar wird, von den Schultern der vordern Figur an den Hüften abgeschnitten wird und somit wie eine Fortsetzung derselben dem Auge sich darstellt, während zugleich ganz senkrecht über dieser der Genius Frankreichs (?) mit gestreckten Armen und geballten Fäusten auch als halbe Figur emporwächst.

Geht man vom Triumphbogen de l'Etoile durch die elysäischen Felder herunter nach dem Concordienplatz, so wird Einem bald bei einigen der stehenden Kolossalfiguren französischer Städte eine Verwandtschaft mit dem Relief des Siegs auffallen und wirklich sind die beiden schönsten (Lyon und Marseille glaube ich) Werke von Cortot. Wendet man sich aber sodann über die Brücke nach der Deputirtenkammer, so erkennt man in dem Relief des Giebelfeldes sogleich den Meister des Siegesreliefs von Etoile mit seiner ganzen Einfachheit, Klarheit und plastischen Ruhe wieder.

Dieses Relief ist es, das wir unsern Lesern in der Kunstbeilage zur Ansicht mittheilen.

Den Thron in der Mitte nimmt die allegorische Schutzgöttin Frankreichs ein, gestützt auf die Charte von 1830, zur Rechten die Stärke, zur Linken das Gesetz. Zu diesem also befestigten Throne kommen von beiden Seiten die Repräsentanten der geistigen und materiellen Kräfte des Volks, zu unserer Rechten der Krieger, der Gesetzgeber, die Meßkunst, unter der wir uns vielleicht die Staatswirthschaft zu denken haben, die Schifffahrt mit der Himmelskunde und mit ihnen der Bergbau; auf der andern Seite Baukunst, Bildhauerei, Dichtkunst, Malerei, Handel und Ackerbau; sodann in der Ecke links Flüsse und Meergestalten und rechts Frieden und Ueberfluß. Sehen wir von dem Inhalt ab, der sich wohl etwas gedrängter und erschöpfender hätte fassen lassen, so erkennen wir sogleich in der äußern Anordnung den ernsten architektonischen Sinn des Künstlers. Der Raum ist vollkommen ausgefüllt, die schwereren Massen sind nach unten gedrängt, während oben die Gruppen frei und leicht werden; diese selbst sind und zwar nach dem sie belebenden Gedanken, klar geschieden, ohne jedoch das Ganze in einzelne Bestandtheile aufzulösen. Ja es wäre den Einzelnen sogar ein größeres Maaß Selbstständigkeit zu wünschen, da die durchgehende Richtung nach dem Mittelpunkt offenbar etwas zu Einförmiges hat, das nur, wenn es von Gegenstücken in sich unterbrochen wird, den Eindruck des bloß Ceremoniösen aufhebt. Wie in der Anordnung der ganze Reliefstyl zum Vorbild genommen ist, so ist er es auch für die Formen, so daß der Künstler sich von dem Bewußtseyn, daß er (nicht Personen, sondern) Gedanken darzustellen habe, nie getrennt hat — in Bezug auf den gegenwärtigen Stand der französischen Kunst, so ziemlich die schwierigste Aufgabe. Die Körpertheile sind durchgängig mit feinem Schönheitsgefühl behandelt; für die Gewänder hingegen fehlt ihm überall Phantasie und Geschmack. Daß das Gewand Gestalt und Bewegung zugleich ausdrücke, indem es der Gruppe Maße und Rundung verleiht, scheint dem Künstler nicht vollkommen klar geworden zu seyn, so wenig als das Urtheil über schöne und häßliche Gewandformen. Kaum ist es zu erklären, wie der Meister, der eine Figur, wie die des Gesetzes, so vollkommen genügend drapiren konnte, auch die Figur der Schifffahrt mit ihrem die Formen und Verhältnisse einer menschlichen Gestalt verstedenden, andrucksvollen Ueberwurf habe modelliren und ebenso die Hauptfigur hinter lange, schwere, nichtssagende Lineamente eines herabhängenden Mantels verbergen können. Inzwischen mindert dieß den Werth des Kunstwerks im Allgemeinen nicht, noch seine Ansprüche zu den ersten und vorzüglichsten Schöpfungen der neuen französischen Bildhauerei gerechnet zu werden, und können wir nur wünschen, daß ein verwandter Genius in das geistige Erbe des so hochbegabten edlen Künstlers eintrete und zu alle den Vorzügen gelange, zu denen er unverkennbar befähigt war und um deren Besitz ihn nichts gebracht hat, als sein früher Tod.

Darstellungen des Dante in vier Jahrhunderten.

Der Hand des bildenden Künstlers bieten einige Erzeugnisse der Poesie Motive von so unergründlicher Tiefe und Schönheit, daß Jahrhunderte aus deren Quellen schöpfen, und sie dennoch künftigen Geschlechtern in scheinbar unberührte Fülle hinterlassen. Zu diesen immer neue Kräfte erweckenden Vorwürfen der Kunst gehört Dante's ewiges Gedicht: trotz allen Kommentaren, Illustrationen und Darstellungen älterer und neuerer Meister, gewährt es allen Zeiten einen unverlegbaren Ideenreichthum.

Bei einem längeren Aufenthalt in Italien ward mir in Rom häufig Gelegenheit, die Bibliothek des Vaticans zu besuchen. Unter den alten Pergamentmalereien, an welchen sie weit reicher ist als die eilige Schaar gewöhnlicher Reisender es ahnet, fiel mir ein prachtvolles Manuscript des Dante in ihr Hand, das mit einer langen Reihe herrlicher Miniaturen geziert ist, und meine obige Bemerkung auf besondere Weise bethätigt.

Das schön in Sammt gebundene Buch, in groß Folio, gehörte Federigo da Montefeltro, den Sixtus IV. zum Dank für den seinen Staaten schwer errungenen Frieden, 1474, den Titel eines Herzogs von Urbino erwarb, den früher schon dessen Bruder Oddantonio geführt. Indessen ist das Manuscript keineswegs auf Veranlassung des tapfern Condottieri, auch nicht auf die seiner Kunst und Wissenschaft beschützenden Gemahlin, Batista Veran entstanden, vielmehr gehört der Anfang desselben

Digitized by Google

einer weit früheren Kunstperiode an, und wir scheint das Pergamentwerk erst nach dieser Gebedung Federige's in dessen Besitz gekommen zu seyn, da sein Herzogstitel auf dem ersten Blatte sich findet und in vielen Randverzierungen der folgenden sich wiederholt. Auf diesem Titelblatte steht, obschon durch die Arabeske theilweis unterbrochen und verdeckt, ganz ausgeschrieben: Fridericus urbini dux illustrimus Belli Fulgur et P.....trias — pacis et pater — auf einem etwas früheren: Belli Fulgor et pacis autor. Diese genauen Bezeichnungen des Eigenthümers sind aber wenigstens um 100 oder mehr Jahre später aufgetragen als die Miniaturen gemalt, die alten Verzierungen sind stellenweis ausradirt, andere an deren Platz in Gouache darüber hingewischt, und, wo es irgend thunlich, mit den Initialen seinen Namens, mit seinem Wappen und Wahlspruch geschmückt.

Eine noch jüngere Hand hat den untern Theil der Titel-Arabeske nochmals überarbeitet; ich werde auf dieselbe zurückkommen. Wahrscheinlich ist auch die Zahl 1506 auf dem Gewande der Beatrice eine Erneuerung, und bei irgend einer Restauration der Einfassungen an die Stelle einer früher dagewesenen eingeschoben; sie stimmt weder zur ersten Folge der Darstellungen, noch zu der weit späteren Jahren des 16ten Säculo angehörenden letzten, und mag leicht verfälscht seyn, oder den Zeitpunkt einer zweiten, von der ersten ganz verschiedenen Auffassung und Behandlung des Motivs bezeichnen, welche einen großen Theil des purgatorio in sich begreift; es finden sich ja unzählige Beispiele eines solchen Festhaltens der früheren Schulen bei einzelnen italienischen Meistern.

Die ersten, eine Reihe Vorstellungen der Hölle behandelnden Miniaturen, sind dem Gedicht eng nachstrebend, in kindlich klösterlicher Frömmigkeit, fast bis zum Unsichtbaren getreu, nur das Gegebene rückspiegelnd, gehalten. Virgil's und Dante's Gesichtszüge sind edel; sie folgen irgend einem angenommenen Typus; der Ausdruck dieser und überhaupt all der übrigen kleinen Köpfe ist herzergreifend wahr und tief empfunden; es herrschen eine rührende Innigkeit und Wehmuth darin vor. Dem Effekt ist gar nichts geopfert, und die rein religiöse Auffassung des Gedichts spricht durchzehends sich aus. Konnte der Maler nicht mit gefalteten Händen arbeiten, so möchte man sagen, das inbrünstigste Bußgebet habe immerfort seinen schaffenden Geist umschwebt und seine ganze Leistung geheiligt.

Die Behandlung der Landschaft ist nichts weniger als naturtreu, auch hierin schließt sich das Bild der poetischen Schilderung aufs genaueste an; die Perspektive ist fehlerhaft. Die etwas trockene Manier und die langen Gebalten erinnern an die Giotto nachgebildeten Schulen, die Gewänder sind wie bei denselben breit im Faltenwurf; Stellungen und Bewegungen der Figuren einfach und niemals unedel. Ueberall zeigt sich ein ernstes, alles Beimischen fremdartiger Stoffe meidendes Verstehen des Dichters; es geht bis zur Selbstverleugnung des zum zweitenmal erschaffenden Künstlers, der jeden glänzenden Vortheil der bildlichen Darstellung zu benutzen verschmäht. Die Farben sind schön und vollkommen erhalten, wie bei fast allen Pergamentminiaturen jener Tage.

Plötzlich gewinnen die Blätter einen neuen Charakter; es tritt eine auffallende Aenderung ein. Die Auffassung des Gegenstandes bleibt zwar in der Gesinnung sich treu, aber Geschmack und Ausführung sind nicht mehr dieselben. Der Arbeit nach scheint kein so gar langer Zwischenraum die Leistungen beider Meister zu trennen. Viele unvollendet gebliebenen Randarabesken des Ersten sind von einer andern untergeordneten Hand ausgeführt. Eine Wiederholung der Beatrice auf dem Titelblatt der Hölle ist hier (im purgatorio) ganz mißglückt. Statt des ausgeschriebenen Namens am Aermel sind auf dieser Kopie die Initialen desselben blumenartig im Stoff des Kleides verstreut einer Stickerei ähnlich. Die Pinselführung ist weniger frei und sicher, Korrekturen und Nachhülfe werden sichtbar; sogar die Manier wird eine andere, aus Aquarell und Gouache zusammengesetzte. Auch der Typus der Züge in Virgil, Dante und Beatrice ist verschwunden — überall wird eine derbe materiellere Ansicht fühlbar. Am auffallendsten ist in dieser weiten, bis in das Fegfeuer hineinreichenden Reihe von Schülereien, daß die Physiognomien deutsch erscheinen und daß die zahlreichen ganzen Figuren eine porträtartige Behandlung zeigen. Besonders erinnern hie zu großen Gesichter der etwas dicken Köpfe, und die naturtreuen, nagern, nackten Körper, auch der Engel am Eingang des Fegfeuers, durchaus an deutsche Malereien des 14ten und 15ten Jahrhunderts.

Doch auch diesem zweiten Maler war nicht bestimmt, das große Werk zu Ende zu bringen. Manche weiße Seite hat er im Arbeiten übersprungen, manche begonnene Vorstellung seinem Nachfolger zur Vollendung hinterlassen, ein paar Blätter außer der Reihe vorausgemalt, die grell unterscheidbar unter den andern sich auszeichnen.

Don Giulio Clovio, der berühmteste Miniaturmaler seiner Zeit, ein Schüler Giulio Romano's, übernahm, abermals fast um ein Jahrhundert später als das Buch in die Hände Montefeltro's gekommen seyn mag, von der Großartigkeit des Verwurfs begeistert, die Darstellungen des Fegfeuers zu vollenden und die des Paradieses auszuführen.

Nur dieser letzten weltberühmten Meisters Name ist uns mit seinem Werke zugekommen; die beiden Klosterbrüder, denen wir die früheren verdanken, sind im Schattendunkel ihrer heiligen Manieren ungenannt geblieben, aber die stille Frömmigkeit ihrer Schöpfungen, der unendlich ernste Geist, der dieselben durchweht und sie weit über des gepriesenen Clovio's Arbeiten voller Allegorien und starker Effekte emporhebt, werden bei jedem gebildeten Beschauer volle Anerkennung finden.

In Don Giulio's Malereien tritt die Email-Liebhaberei der nächsten Jahre schon deutlich hervor. Obgleich in Croatien geboren, machten ihn die Umstände zum Italiener. Vasari, sein Zeitgenosse, hat sein Leben beschrieben; Albrecht Dürer eine seiner frühesten Arbeiten, eine Mutter Gottes, in Holz geschnitten. Nach einem kurzen Zwischenaufenthalte in Ungarn, unter König Ludwig, für welchen er viel malte, kehrte Giulio Clovio nach Rom zurück; später ward er Mönch in Mantua, lebte in verschiedenen Klöstern seines Ordens in herrlicher Gegend, für welche er die herrlichsten Missalen und Gebetbücher ausmalte, und beschloß, wie er sie begonnen, unter fürstlichem Schutz der Kardinäle Geimalbi und Alessandre Farnese und zwar in des letztern Dienst, 1578 seine irdische Laufbahn, nachdem Krankheit ihn der Klausur wieder entzogen.

Die Verschiedenheit jener beiden Kunstepochen, in Geschmack und Begriff, welche von da an statt des gläubigen Gefühls die ganze Reihe Miniaturen Clovio's bedingen, ist trotz der vortrefflichen Ausführung und der Raphaels Schule entnommenen, sogar gelehrten Gruppirung, sehr störend. Diese kleinen zignettenartigen Bilder bieten mitunter, wie in der Himmelfahrt und Krönung Maria, in der Auszierung des heiligen Geistes zu Pfingsten u. s. f. wirklich historische Gemälde. Ob deren Komposition ihrimeis oder ganz Clovio zuzuschreiben sey, wage ich nicht zu entscheiden; er hat sehr viel nach bedeutenden Meistern kopirt, sogar nach Michel Angelo, und im Kleinen nimmt sich manches anders aus; auch mag er hier und da Einzelnes verändert haben. So zart die ganze etwas sentimentale Auffassung der gegebenen Motive ist, hat sie doch allzu vieler fremdlicher Hülfsmittel sich bedient, um nicht scharf mit den früheren Blättern zu kontrastiren.

Digitized by Google

Im Allgemeinen verlockt dieser Theil der Dichtung Dante's zu einem solchen Versuch dan Unterwelttheile, nur in der geistigen Form des Worts Erhabene, bildlich wiederzugeben. Unsere deutschen Künstler haben dessen Ausführung stets gemieden. Auch die älteren Italiener scheint diese Schwierigkeit abgeschreckt zu haben; unter den vielen dem großen Dichter entlehnten Vorstellungen in Pisa, Florenz und Rom findet man kein Bild seiner Wanderungen mit Beatrice oder St. Bernhard durch Sonne, Mond und Gestirne. Das wehmüthige Mondgesicht, das jenen im Stern, die edlen Gestalten des Dichters, seiner verklärten Geliebten und seiner geistlichen Führer in den mit Gold und Silber gemalten Himmelskörpern, haben etwas sehr kleinliches, wenn man sie dem gewaltigen Erguß des Gedichtes vergleicht. Allerdings ist auch dieser Maler, wie seine frühesten Vorgänger, dem Ibergang derselben streng gefolgt, aber sie haben ihn auf Abwege gelockt, während jene, von einem richtigen Gefühl geleitet, in den Schranken kunstgerechter Anforderungen geblieben sind. Eine Firmamentskugel aus lauter Engelsköpfchen zusammengesetzt, welche anderthalb Zoll im Durchmesser hält, muß einen fast komischen Eindruck machen, und die seltsame Himmelskonfusion zahlloser sie umschwebender Heiligen und Engel, in Mückengröße, kann zwar zu staunender Bewunderung über zauberischen Pinselführung hinreißen, aber begeisternd zu erfreuen vermag sie nicht, und wird nie wie jene frommen, nur das Hauptmoment rückständigen Bilder der Klosterbrüder, das Gemüth des Beschauers ergreifen und rühren.

Am grellsten tritt dieser Unterschied der Auffassung bei einigen, in beiden Zeitperioden zwiefach behandelten Gegenständen ans Licht, z. B. bei Dantes Durchschreiten des Fegfeuers und beim Kuß Beatrices.

(Schluß folgt.)

Nachrichten vom Dezember.

Persönliches.

Der Architekt, Baukondukteur **Pickel** zu Magdeburg, hat das Ritterkreuz des belgischen Leopoldsordens erhalten.

Es bestätigt sich, daß Professor **Lessing** aus die Maler **Schrötter** und **Steinbrück** Düsseldorf verlassen und nach Frankfurt a. M. übersiedeln werden. Unzureichende Beschäftigung und das allerdings niederschlagende Gefühl, ausländische Künstler, wie die **Bieler** und **de Keyser**, mit der Ausführung großer der Brandenburgischen Geschichte angehörenden Bilder beauftragt zu sehen, scheinen diesen für die Akademie gewiß höchst schmerzlichen Verlust herbeigeführt haben.

Der Architekt **Erdam** ist auf seiner Heimkehr aus Aegypten, wo er den Professor **Lepsius** begleitet hatte, durch Rom gekommen. Letzterer ist nach einigen Tagen Aufenthaltes in Konstantinopel über Triest nach der Heimath zurückgekehrt.

Akademien und Vereine.

Berlin. Der verstorbene Professor **Wach** hat sich durch die Gründung eines Ateliers für junge Künstler, welche sich unter Leitung eines erfahrenen Meisters für die Kunst zweckmäßig ausbilden sollen, ein besonderes Verdienst erworben. Er stattete das ihm vom Könige zum eingeräumte Lokal im Lagerhause mit einer Menge zum Theil sehr kostbarer Hülfsmittel zum Studium der Kunst, mit Bildern, Kupferstichen u. dergl. aus; den pekuniären Theil seines Vermächtnisses zu seinen Schülern betrachtete er als etwas Untergeordnetes. Wach erkannte den Nutzen einer solchen Anstalt schon früh in den großen Ateliers von **Gérard** und **Gros**. Der Erfolg rechtfertigte seine Anerwartungen, denn es gingen aus seinem Atelier Schüler hervor, die Tüchtiges leisteten und zugleich eine große Liebe und Anhänglichkeit an ihren Meister bewiesen, welcher mit der ihm eigenthümlichen Milde ein ebenso wohlwollender als erfahrner und kunstgebildeter Lehrer war. Mit seinem Tode ist sein Atelier verwaist; es wäre sehr zu wünschen, daß diese so schöne Stiftung mit so vieler Liebe gegründet, in dem Sinne des Meisters auch erhalten und bewahrt würde, sowohl an und für sich selbst als auch als Muster für ähnliche, immer nothwendiger werdende Anstalten.

Rom. Dem Andenken **Winckelmanns** zur Huldigung wollte die päpstliche Akademie der Künste von San Luca das von Sr. Heiligkeit ihr überwiesene neue Lokal und ihre neue Thätigkeit in demselben am Gedenktage jenes großen Deutschen feierlich inaugurieren, dieß konnte jedoch erst den 19. Dezember Katthaben. Die Feststellung an diesem Tage zeichnete sich vor vielen frühern durch die Fülle der ausgestellten bedeutenden Monumente, wie durch den Reichthum der wissenschaftlichen Vorträge aus, in denen nicht weniger die hier anwesenden Deutschen als auch die einheimischen römischen Gelehrten mit einander wetteiferten. Nach den kurzen Eröffnungsworten des Vizepräsidenten, Comm. Kestner, leget Professor **Gerhard** die Zeichnungen der chinesischen von A. François entdeckten Prachtvase vor. Wegen Kürze der Zeit konnte von den neuen, durch 115 gitterische Namensinschriften bezeichneten Vorstellungen nur eine, die Hochzeit des Peleus und der Thetis, eine grümlichere Besprechung erfahren. Durch Neuheit des Gegenstandes, Klarheit der Darstellung, Feinheit der in großem Styl ausgeführten Zeichnung stellte sich diesem Prachtwerk eine Vase würdig an die Seite, die der Gav. **Campana** als ein Ergebniß seiner neuen vätrantischen Ausgrabungen angestellt hatte und erklärte. Danaë, die des Zeus goldene Saat empfängt, ist die auch durch den beigeschriebenen Namen beglaubigte Darstellung der einen Seite. Nicht weniger deutlich ist auf der andern Seite wiederum Danaë, mit ihrem Sohne Perseus auf dem Arme: schon steht sie in dem Kasten, in welchen der Befehl ihres Vaters Akrisios von einem Diener ausgeleert werden soll. Ein nicht minder ausgezeichnetes Nolanisches Vasenbild ward von Professor **Welcker** erläutert. Minäos, als Sänger in der Darstellung dem Apollo soll gleich gestellet, berührt den Unterricht, den Terpsichore auf dorischkithärischer Leier zu ertheilen scheint, während eine andere Muse, mit dem neuen, nicht vollkommen deutlichen Namen Melelofa bezeichnet, ihre Flöte rudeln läßt, um ihre Aufmerksamkeit dem Saitenspiel der Schwester zuzuwenden. Aus den schon erwähnten vätrantischen Ausgrabungen wird ferner ein wohlerhaltenes goldenes Geschmeide, bestehend in einem Halsbande, Armbuin und Ringen vorgelegt, und von Pater **Secchi** erklärt. Das Interesse, welches diese in rein etruskischem Styl ausgeführten Gegenstände von künstlerischer Seite gewähren, wird durch eine etruskische Inschrift erhöht, die auf seinem Goldschmuck einer Hibula aufgestellet ist. Der bloßer nur für spätere Zeit beglaubigte Gebrauch, von der Linken zur Rechten zu schreiben, wird durch dieses Kunstwerk auch für die beste Periode der etruskischen Kunst gesichert. Ueber den Kunstwerth dieser Denkmäler, die architektonischen Prinzipien der Gebäder Battest Comm. Carina einen kurzen Bericht ab. dessen weitere Ausführung wir in dem bald erscheinenden Prachtwerke dieses unermüdlichen Forschers: sull' antica Etruria marittima compresa nella diatone pontificia zu erwarten haben. Dr. Hengen theilte die griechische Inschrift, eine Dioplatte aus einem cumanischen Grabe (im Besitz des Herrn Temple, englischen Gesandten in Neapel) mit. Den Inhalt dieses in seiner Art ziemlich vereinzelt dastehenden Monuments bilden Verwünschungen, die ein von seiner Gbeften treulos verlassener Gatte gegen dieselbe schleudert. Die Armuth zeigen in ihren theilweis rätselhaften Namen der heraufbeschworenen bösen Geister deutlich die Einwirkung orientalischer Magie, wie sie im zweiten Jahrhundert unserer Zeitrechnung das Abendland überstrudete, auf welche Epoche auch die Schriftzüge deuten. Endlich sprach Dr. **Braun** über eine im Jahr 1779 in der Villa Hadriana zu Tivoli gefundenes Mosaik, das seiner Vergessenheit durch die höchst schwierige, aber glücklich ausgeführte Restauration des Cav. Barberi entrissen worden ist. Die Kunstvorstellungen der Gentauren zeigen uns in ihren Kämpfen gegen Griechen viele Doppelgestalten immer als von Menschen unterjocherte Halbthiere. In dem Mosaik sind sie das gestigerte menschliche Element, welches den Thieren der Wildnis entgegengestellt ist. Schon ist ein Löwe von einem Gentauren niedergestreckt; aber dem Siege ist eine Niederlage verbunden: ein Gentaurin ist von einem Tiger getödtet. Da erhebt, erfüllt von rein menschlicher Wuth, der Gatte ein mächtiges Felsstück; grimmig blickt der Tiger um, ohne seine Beute zu verlassen. Doch die Rache des Gentauren scheint im voraus gesichert. Ein Leopard auf einem nahen Hügel verräth in seiner äußerlich drohenden Stellung schon die Absicht der seigen Rauch. die der Nederlage des Tigers folgen wird. Feinheit der Zeichnung, harmonische Farben- und Schattenvertheilung sichern diesen Werke auch künstlerischerseits einen hohen Ehrenplatz unter den Resten antiker Malerei.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

Kunstblatt.

Nr. 6. Sonnabend den 31. Januar 1846.

Darstellungen des Dante in vier Jahrhunderten.

(Schluß)

Auf einem begonnen vorgefundenen, von Clovio vollendeten ältern Blatt steht Virgil wie ein alter Weib aus, und ihr Menge züngelnder Flammen ist geschmacklos, ohne den gewünschten Effekt zu erreichen. Ueberall ist eine spielende Willkühr an die Stelle des Einfachen, Natürlichen getreten, es mischt sich ihr etwas Manierirtes bei, das an den Kavalier d'Arpino erinnert, und die Geschichtzüge nehmen den mehrmen römischen Typus an, den wir noch täglich in den Straßen bewundernd anstaunen.

Selbst die sorgloseste Unkenntniß der Trachten des Jahrhunderts, zu welchem das Gedicht uns zurückgeführt, welche uns Ausländer auf den römischen Theaterbühnen belustigt, finden wir hier wieder, und die oft ganz komische Anordnung der Darstellung, die immer den Zuschauer voraussetzt, zwingt uns das Herannahen einer neuen Periode der Kunst und den frühen Untergang der Raphaelischen Sonnentage im Voraus zu beklagen.

Wem fielen nicht die idyllisch-königlichen Schäferspiele der Porzellain- und Emaillmalereien der nächsten Jahrhunderte ein, wenn er die weiße Lotosrose des Paradieses betrachtet, auf deren Blumenblättern Maria, St. Petrus, alle Apostel, in deren Mitte Dante und Beatrice stehen? Wem drängen nicht sogleich die Dosen- und Bombonnierenschätze unserer Kunstkabinette sich ins Gedächtniß? Wer vermag es bei diesen zahllosen bunten und winzigen Himmelsbürgern, die schmetterlingartig den Aether durchflattern, den großen Ernst des Dichtermeisters die Tiefen der eigenen Seele voll und rein durchtönen zu lassen?

Selbst die noch jetzt in Frankreich und Belgien übliche sehr kräftige Manier in Wasserfarben, die mit jedem Bindemittel den Effekt zu erbreden sucht und körperliche und durchsichtige Tinten einander verbindet, erinnert an unsere gegenwärtigen Aquarelle. Punkte und Striche sind gemischt, bei der letzten Hand sind jene verwaltend. Für die Verehrer der geistreichen Arabesken, die hieroglyphenartig unsere Künstler um die Schönheit eines Gedichtes als Schmuck hinzuziehen pflegen, muß ich erinnern, daß bei diesen italienischen Malereien das Bild für sich allein besteht, und nicht mit keckem Ueberwuth humoristisch oder erläuternd als obligate Begleitung in die Schrift eingreift. Es sind daher in Gruppirung, Perspektive und Farbengebung, Schönheiten und eine Entfaltung bedeutender Kenntnisse möglich, auf welche unsere Randverzierungen keinen Anspruch machen; der Tadel, den meine letzten Bemerkungen nicht vorzuenthalten vermögen, tritt scharf neben das Lob der ersten Erwähnung jener aus den vollkommensten Schulen der Welt ererbten und nur hie und da angewandten großen Vorzüge. So schließen wir das Buch und treten aus dessen Anschauen hinaus, wie man aus der Dämmerungsstille einer alten Kirche durch die bunte moderne Menge, die an ihren Thüren sich anstellt, gestört, hinausschreitet, zurück ins thätig-kräftige Leben, das uns sogleich mit seinen zahllosen Anforderungen erfaßt. Die fernen Orgeltöne verklingen mit dem Geräusch der Außenwelt, und wir stehen, des grellen Eindrucks nicht mehr eingedenk, auf dem geschäftigen Markt der Gegenwart.

Und abermals um zwei Jahrhunderte später tritt ein Künstler Labung schöpfend an den alten nie versiegenden Dichterquell!

Die Kunst hob sich eben damals aus dem Staube der alltäglichen Noth, aus all den Zerstörungen und Qualen des Kriegs, der Unterdrückung, des vielnamigen Jammers jener unseligen Zeiten wie eine grünende Oase aus der Wüste. In dieser ersten Hoffnungsfrische ward viel Schönes geleistet.

Joseph Anton Koch lebte im Jahr 1818 zu Rom, umgeben von denkenden, schaffenden Künstlern. Seine frühreren Kompositionen nach Dante wurden zum Theil mit einigen andern von Veit, Overbeck und Schnorr in der Villa Massimi ausgeführt.

Die vor mir liegenden Zeichnungen, von denen vier den erwähnten Gemälden zu Grunde gelegt wurden, scheinen mir, obschon meistens bloß Umrisse, unendlich höher zu stehen als jene ältern; denn was sie sein wollen, sind sie in einem außergewöhnlichen Grade der Vollkommenheit.

In diesen schönen Blättern stellt ein bedeutendes, von ganz Deutschland anerkanntes großes Talent sich und dar. Die legendenartige fromme Auffassung jener Mönche tritt weit zurück, Koch begreift den Staatsmann, den Politiker im Dichter, und seine Lösung wird zum rein historischen Bilde: der tiefe philosophische Ernst, welcher die Künstler der früheren Epochen charakterisirt, fehlt ihm keineswegs, aber die Anstrengung fesselben ist eine von jenen ganz verschiedene, eine an sich plastischere und dabei eine den wirklichsten Lebenswahrheiten entnommene.

Da ich den Wunsch nicht unterdrücken kann, meine Landsleute auf diese meisterhaften Zeichnungen aufmerksam zu machen, die eine allgemeine Verbreitung durch Kupferstich oder Lithographie vor allen verdienten, so erlaube ich mir eine kurze Uebersicht der Gegenstände zu geben, welche sie behandeln.

Nr. 1. Das Titelblatt zeigt und den Höllenbeherrscher Minos und eine gedrängte Uebersicht der Höllenstrafen; inmitten der äußerst reichen Kompositionen ist Raum zu einer Thüre gelassen, welche in der Villa Massimi die Aufgabe zum Theil bedingte, überdaupt aber sich zum Eingang in das Innere jener geheimnißvollen Kreise eignet.

Nr. 2. Canto I. Dante im Walde schlafend und träumend; im Fortschreiten der Handlung erwacht auf dem Bergesgipfel und vor den gierigen Raubthieren der niedrigsten Leidenschaften zurückbebend, die ihm den Weg versperren; rechts naht hülfreich und tröstend Virgil. Eine der ebelsten und einfachsten Kompositionen dieses oft behandelten Gegenstandes.

Nr. 3. Canto I. Doppeldarstellung auf dem nämlichen Blatte.

a) Dante bezweifelt die eigene Kraft. Virgil, der neben ihm steht, deutet auf die Erscheinung der drei himmlischen Gnaden (unter den Gestalten der Beatrice, Lucia und Mathilde), deren Beistand er ihm verspricht.

b) Nr. 4. Canto 3. Dante an der Höllenpforte, deren furchtbare Ueberschrift er liest; sie ist ohne Thor seit Christus die

Digitized by Google

Altväter ihrer Tiefe entführte. Innerhalb die große Schaar der Ehrlosen, zwischen Gut und Böse unsicher Schwankenden.

Nr. 5. Canto 4. Charon mit dem seelentragenden Nachen. Dante ohnmächtig niedergesunken im Vorgrunde; in der Entfernung die Wiederholung des in Nr. 4 behandelten Gegenstandes, aber ausgeführter.

Nr. 6. Canto 5. Jenseits des Acheron überschaut Dante den Limbo, in welchem leid- und freudenlos die bleichen Schatten tugendhafter Heiden und vor der Segnung der Taufe gestorbener Kinder verweilen. Rechts die schöne Episode der Erlösung der Altväter Noah und Eva vor dem Herrn, der ihnen die Hand reicht. Im Mittelgrunde das Schloß der Ruhmwürdigen des Alterthums: Homer, Ovid und Lucian schreiten dem Porten entgegen.

Nr. 7. Dante von den Hauptdichtern aller Zeiten umgeben in diesem Schloß. Eine großartige ernste Komposition, die das genaue Studium Raphaels und Michel Angelo's beurkundet. Der auf Erden hinterlassene Ruhm der edlen Schaar erhellt, der Dichtung nach, die sie umgebende Atmosphäre: Rechts die Kontemplativen, Denker, Dichter und Philosophen: Aristoteles, Plato, Sokrates — links die handelnden heldenmüthigen Männer und Frauen: Cäsar, Aeneas, Hektor, König Latin und Lavinia, Camilla, die Amazone Penthesilea, Julia und Marcia Lucretia u. s. f. Saladin steht allein, der einzige ausgezeichnete Muselmann.

Allerdings eine durch den Gegenstand bedingte Erinnerung, keineswegs eine Nachahmung der Schule der Philosophen Raphaels.

Nr. 8. Canto 5. Minos am Eingang des zweiten Höllenkreises als Richter. Die, welche auf Erden der Wollust gefröhnt, werden von kalten Winden in der Luft umhergeschleudert: Dido, Cleopatra, Semiramis, Paris und Helena, Tristan und Achill. Zwei eng verbundene traurige Gestalten schweben im Vordgrund an Dante vorüber: es sind die unglückselig Liebenden Paolo und Francesca da Rimini.

Nr. 9. Canto 5. Francesca's und Paolo's tragisches Ende.

Nr. 10. Canto 6. Der dritte der Höllenkreise. In tiefem Koth wälzen sich die Schmelzer, schmutziger Regen und Hagel fällt auf sie nieder; Cerberus zerfleischt sie, Virgil wirft ihm Erde in den offenen Rachen, um ihn zu beschwichtigen. Dante steht festwärts im Gespräch mit dem Paradisen Ciacco.

Nr. 11. Canto 7. Die Geizigen und die Verschwender wälzen zu unsäglicher Qual unaufhörlich schwere Lasten einander entgegen.

Nr. 12. Canto 8. Phlegyas fährt die beiden Dichter über den stygischen Sumpf, in dessen Tiefen die Zornigen sich raufen, während die Trägen in seinem Grunde versenkt sind. Als Episode Filippo Argenti, der den Kahn umzuwerfen versucht. Virgil stößt ihn zurück. Rechts die feurige Stadt des Dis (Pluto).

Nr. 13. Canto 9. An der Stadt des Dis angelangt, verwehren Dämonen Dante den Eintritt; die Furien: Verzweiflung, Haß und Rache, rufen der Gorge, ihn in Stein zu verwandeln. Virgil umhüllt ihm schützend das Gesicht; ein Engel sprengt durch Berührung seines Stabes das Thor.

Nr. 14. Canto 10. Rein der Häretiker und Epikuräer, die in brennenden Särgen die sie mit neuen Qualen bedrohenden jüngsten Tages harren. Dante spricht mit Farinata degli Uberti, Hauptanführer der Ghibellinen, der mit tragischer Kraft aus dem Sarge sich emporhebt, des Dichters Verbannung ihm prophezeit und über das Aneinanderfallen seiner Parthei wehklagt, die ihn weit mehr schmerzt als die zehrende Flamme. — Dem geliebten Klange vaterländischer Töne erweckt, drängt auch Cavalcante de Cavalcanti unter dem Deckel des Sarkophages sich an das Licht. Die Lanschaft, die Gebäude und Gräber runden die schöne Darstellung zum Gemälde.

Nr. 15. Canto 11. Dante betrachtet das Grabmal des Papstes Anastasius.

Nr. 16. Canto 12. Eines der wenigen in Kupfer gestochenen Blätter dieser Sammlung. Große fortschreitende Komposition. Oben steigt Dante über den beim Eintritt Christi in die Vorhölle zusammengestürzten Berg, weiter hin, abermals ein Rückblick auf frühere Kompositionen, beide Dichter am Grabmal des Anastasius. Im Mittelgrunde der Minotaur, am Ufer des Phlegethon die wachehaltenden Centauren, welche mit Pfeilen die aus seinem blutigen Strom aufsteigenden Gewaltthätigen in die Tiefe zurücktreiben. Hier werden die Tyrannen und ungerechten Machthaber gebraßt; sie stehen im kochenden Blut, das sie vergossen. Man erkennt Alexander, Dionysius, Ezzelino und Obizze da Este — an einer andern Stelle Attila, Pyrrhus und die Straßenräuber Riniero u. s. f.

Nessus trägt den Dante, Virgil als Schatten geht über die Blutwogen hin.

Nr. 17. Canto 13. Die Strafe der Gewaltthätigen gegen sich selbst. Die Seelen der Selbstmörder zum fruchtlosen Walde verwandelt, in welchen scheußliche Harpyen nisten und dessen lebende Zweige benagen. Dante hat einen derselben abgebrochen: das Blut quillt ihm daraus entgegen. Es ist Pietro della Vigne, der Freund und Kanzler Friedrichs II. Den ihm erfährt Dante das der Schuldigen harrende entsetzliche Loos. Nessus heimlesrend im Hintergrunde.

Nr. 18. Canto 14. In der dritten Abtheilung des von Minotaurus beherrschten siebenten Höllenkreises werden auf einer Campagna von glühendem Sande die Gewaltthätigen gegen Gott und Natur, durch einen immerwährenden Feuerregen gepeinigt. Dante trifft den Gotteslästerer Capaneus, der noch in seiner Empörung gegen Jupiter verharrt.

Nr. 19. Canto 15. Auf sichern Dämmen durchschreiten die beiden Poeten die feurige Campagna. Sie treffen Dantes ehemaligen Lehrer, Mes. Brunette Latini, der dem einstigen Zögling einen Theil des sein wartenden Schicksals verkündigt.

Nr. 22. Canto 16. Dantes Unterredung mit den drei Florentiner Feldherren Jacopo Rusticucci, Guido Guerra und Tegghiaio Aldobrandi, welche nur im Kreislauf, ohne anzuhalten, mit ihm sich unterreden dürfen.

Die nächstfolgenden Blätter bringen noch eine schöne Komposition des fabelhaften Wesens, das unter dem Namen Geryon, List oder Betrug darstellt. Auf dem Rücken desselben bringen die zwei Dichter die in die Abgründe des achten Höllenkreises, in welchem Kuppler und Verführer ihre Strafe erhalten.

Diese Darstellungen sind trotz ihrer einzelnen großen Schönheiten sichtlich nur zur Rundung des ganzen Cyklus gemacht. Merkwürdig ist die Behandlung des Blattes Nr. 24: die Wahrsager und falschen Prophetten, welche vermittig eine lügnerische Zukunft verkündeten, haben die Köpfe nach hinten gekehrt und benetzen ihren Rücken mit Thränen. Was irgend aus dem widerstrebenden Motiv zu machen war, ist hier vielleicht erreicht.

Vortrefflich ist Nr. 26, Canto 21. Dante erschrickt vor einem Teufel, der mit weit ausgebreiteten Flügeln, einen Rathsherrn von Lucca — Mantino Bettaja — über die Schultern geworfen, in fürmischer Eile hergeflogen kommt.

Nr. 27 haben die Teufel Giambole di Navarra aufgegabelt, der Würden und Aemter dem Meistbietenden verkaufte.

Welche Vorgänger hier in Rom Koch fast ein Leben hindurch zum Studiren gehabt, mit welchem Ernst er sich selbst an ihnen herangebildet, sieht man an der unzählige Menge nackter Körper in den gewagtesten Stellungen, deren Zeichnung und Behandlung der besten Zeit des 15ten und 16ten Jahrhunderts anzugehören scheinen. An diesen Umrissen konnten unsere jungen Künstler viel lernen. Es geht ein kräftiger Sinn durch

Digitized by Google

diese Arbeit, welcher weder die Anforderungen der Naturwahrheit, noch die einer kunstgerechten edlen Komposition vergißt, mit Geschmack das Widrige mildert oder weidet, und die Episoden dem Hauptgegenstande in klarstem Verstehen unterordnet und harmonisch anreiht.

Nr. 28. Canto 33. Dante und Virgil stehen vor einigen sie verfolgenden Teufeln. Im sechsten Graben oder Abgrund schleichen tief gebückt in schweren bleiernen, wenn gleich von außen vergoldeten Kutten, die Heuchler einher. Auf den Boden gekreuzigt — da man das Kreuz nicht in die Hölle bringen kann — liegt der schlimmste unter ihnen allen: Kaiphas.

Nr. 29. Canto 24—25. Räuber und wilde Diebsgesindel aller Art unter schrecklichen Drachen und Schlangen haufend. In der Mitte Cacus als Centaur, einen feuerathmenden gefürchteten Drachen auf dem Rücken. Rechts Vanno Fucci, der Kirchenräuber aus Pistoja, das unaufhörlich zu Asche verbrennt und seine Gestalt nur wieder erhält, um von neuem sich zu entzünden.

Nr. 30. Canto 26, 27. Die falschen Rathgeber in Flammen schwebend. Ulysses, Diomedes und Guido da Montefeltro, welcher, nachdem er der lustige Feldhauptmann seiner Zeit gewesen, Mönch ward, und Dante seine Geschichte erzählt.

Nr. 31. Fortsetzung derselben (ebenfalls rabirt). Das Blatt stellt den Kampf des heiligen Franciscus mit einem Teufel um die Seele des Guido vor, in welchem Satan Sieger bleibt.

Nr. 32. Canto 28. Die Hölle der auf Erden Zwietracht stiftenden. Wie sie im Leben auf Religion und Menschheit verstümmelnd eingewirkt, werden sie hier von rächenden Dämonen verstümmelt. Eins der nur den Cyklus vervollständigenden Blätter.

Nr. 33. Die Verfälscher. Zwei Alchymisten am Aussatz erkrankt. Dante und Virgil von oben auf sie niederschauend.

Nr. 34. Canto 30. Die Lügner. Sie laufen wie rasend umher und zerfleischen einander mit den Zähnen.

Nr. 35. Canto 31. Der innerste tief liegende von Giganten bewachte Höllenkreis, ihre Gestalten überragen ihn zur Hälfte. Man unterscheidet den Nimrod, der einen donnerähnlichen Zornruf an die Dichter erläßt; im Hintergrunde den gefesselten unbändigen Ephialtes, welcher in den phlegräischen Feldern mit seinen Brüdern den Mars bezwang.

Nr. 36. Canto 32—33. Der zugefrorne Cocytus, in welchem die Verräther im Eise stecken, weil Verrath jedes Gefühl erstickt. Dante trifft den Bocca degl' Abati; es ist zur Darstellung der Augenblick gewählt, in welchem er dessen Haupt bei den Haaren in die Höhe reißt.

Nr. 37 führt den Dichter weiter, er findet den am Hirn seines Feindes nagenden Ugolino. Im Moment der Erzählung seines Geschicks, drückt derselbe mit beiden Armen den verhaßten Ruggiero auf den Boden nieder, während er zu den beiden vor ihm stehenden Poeten spricht.

Nr. 37. Canto 33. Der Hungerthurm. Ugolinos und seiner Söhne entsetzliches Ende. Oben im Gemäuer sind die beiden Träume als eine Art Verzierung ohne Bissen angebracht. Wunderschöne Komposition! Der todte Sohn im Vorgrund an der Erde, in einer Art flachen Nische sitzt der Vater, neben ihm am Boden auf einer Treppenstufe sterbend der zweite Sohn, von der Ermattung des Todes erfaßt, der den Schmerz bereits überwunden hat. Vor dem Alten kniend der jüngste Knabe, die eine Hand ruht auf Ugolino's Schulter; wie flehend jeder Zug des Gesichtes! Sterbend, aber aufgestützt, weil ihn der Fuß nicht mehr trägt, ebenfalls den Blick auf den Vater gerichtet, der Letzte! In keinem der noch lebenden das Vorherrschen der thierischen Qual — in allen bereits der noch nicht erloschene Funken der Liebe: nur die jugendliche Leiche am Boden trägt jede Spur der erbarmungslos, zuerst die Seele hinwürgenden Todesart: alle Merkmale des Hungerkrampfes, dessen Gewalt den Knaben am heftigsten ergriffen, am raschesten getödtet. Versteint, verstummt und thränenlos starrt der Vater vor sich hin und beißt in seine an die Lippen gepreßte eigene Hand — der ungeheure Ingrimm läßt ihn die Körperleiden nicht empfinden: ihn vernichtet die Pein seiner Kinder.

Nr. 38. Canto 34. Lucifer in riesiger Gestalt mit sechs Flügeln und drei Köpfen; ein phantastisches Schlußblatt des Cyklus der Darstellungen der Hölle, um ihn her die Kreise der Verdammten, vorn in halber Figur Dante und Virgil.

Nr. 39. Purgatorio 1—9. Wir sehen den Eingang des läuternden Feuerberges. Engel bringen ein mit Seelen der Verstorbenen reich besetztes Schiff über den Ocean. Unter ihnen der Sänger Casella. Zur Linken des Beschauers wird die alte Schlange Erbsünde getödtet; weiter zurück harren die, welche auf Erden zu früh der Buße gedacht, aber durch gewaltsamen Tod an ihr verhindert worden sind. Am Thore des Purgatorio sitzt ein Engel mit dem Schwert und den zwei Schlüsseln der Buße und der Vergebung. Rechts in der Luft Bonconti, dessen Seele, wie er dem Dante erzählt, ein Engel himmelwärts trägt, weil er im letzten Augenblick inbrünstiglich die Mutter Gottes angerufen, sein Körper nur blieb der Rache des Teufels überlassen.

Nr. 40. Doppelblatt wie beim ersten Cyklus. Dante schläft, über ihm die Darstellung des Traums: er werde von einem Adler aufwärts bis in die Regionen des Feuers erhoben. Neben ihm seines Erwachens gewärtig Virgil und Beatrice. Auf der zweiten Blatthälfte steht der Dichter am schon beschriebenen Thore vor dem dort thronenden Engel, Virgil auf der andern Seite.

Nr. 41. Canto 10—27. Die auf einem Blatt zusammengestellten Strafen der sieben Todsünden. Unter unerträglichen Lasten gebeugt die Stolzen, die Neidischen mit umflorten Augen, die Zornigen in dicken Rauch gehüllt, die Trägen zum Laufen getrieben, die Geizigen auf nackter Erde, ohne ihre Schätze erreichen zu können; unter ihnen Hugo Capet und Papst Hadrian IV. Die Schwelger leiden Angesichts schöner Früchte Hunger, die Wollüstigen werden rein gebrannt. — Oben der die so Geläuterten empfangende Engel. Eine sich hochaufbauende treffliche Kompositon al fresco in der Villa Maffimi ausgeführt.

Nr. 42. Das letzte Purgatorio-Blatt zeigt uns Dante auf dem Gipfel des Berges — der Zustand der Paradiesesgrüi ist für die Gereinigten von neuem eingetreten, es umfängt sie wieder der himmlische Garten. Virgil verläßt den Dichter, Statius, dessen Zeit der Läuterung eben abgelaufen, steht neben ihm, am jenseitigen Ufer des sie noch von den Genannten trennenden Lethe naht Mathilde.

So weit die vor mir liegenden Umrisse. Ich habe versucht zu zeigen, welchen Reichthum der Phantasie und Darstellungskraft der Künstler an sie gewandt. Möchte ich den Blick seiner Zeitgenossen erinnernd dem Trefflichen, was er geleistet, zugelenkt haben! Die Zeit geht so rasch mit uns Allen, daß ihre kleinen Tageswellen mit unglaublicher Schnelligkeit auch das anerkannt Beste überfluthen und momentan verhüllen. Ob wir zugleich gelungen ist, für die so ganz verschiedene Auffassung desselben Gegenstandes im Zeitraum von vier Jahrhunderten zu interessiren, muß ich dem Urtheil Anderer überlassen. Wenn sie diese Gelegenheit erfassen, besser, kritischer und genauer zu sehen, was sie vielleicht in der Ueberfülle Roms unbeachtet gelassen, ist mein Zweck vollkommen erreicht. **E.**

* * *

Nachschrift. Dem hier ausgesprochenen Wunsche schließt sich die Redaktion des Kunstblattes aus vollem Herzen an. Möchten die gestochenen Zeichnungen Kochs auf irgend eine würdige Weise bald Gemeingut der Freunde der Kunst werden!

Die Redaktion des Kunstblattes.

Digitized by Google

Kaspar Rosenthaler.

In dem ausführlichen Aufsatze über die Gebrüder Rosenthaler in Nr. 20 und 30 dieser Blätter vom Jahr 1844 wird S. 127 in Zweifel gezogen, ob in der Schlußschrift der Legende des heil. Franziskus vom 1512 Kaspar Rosenthaler verkommt, wie das Tyroler Künstler-Lexikon 1830 S. 210 angibt. Da ich diese jetzt sehr seltene Schrift vor kurzem erhalten habe, will ich den vollständigen Titel und die Schlußschrift hier mittheilen:

Die Legend des heyligen vatters Franciſci. Nach der Beſchreybung des Eus | gelischen Leres Bonaventura. Darunter ein Heylſchmit, der fründe h. Franciſcus. Am Ende: Gedruckt und vollendt, Jn der Kayſerlichen Stat Nüremberg Durch Hieronymum Höltzel, Jn verlegung des Erbern Caſpar Rosentaler pethandt wonhafft zu Schwaz. Am Sybenten tag des Monats Aprilis. Nach Chriſti unſers herren gepurt. Tausent Fünffhundert, vñ Jm zwelfften Jare. Die Schrift iſt in Quart gedruckt, beſteht aus 26½ Bogen und iſt mit 56 auf die Legende des heil. Franziskus bezüglichen Holzſchnitten verziert. Mehrere davon tragen die Jahrszahlen 1511 und 1512, und sind nach aller Wahrscheinlichkeit nach Kaspar Rosenthalers Zeichnung geschnitten, vielleicht auch von ihm selbst oder von Holzel, oder von einem andern Nürnberger, aus der Schule von Springinklee hervorgegangenen Formſchneider. — Näher ist dieses Werkchen in Hummel: Neue Bibliothek von seltenen Büchern und kleinen Schriften ꝛc. Bd. I. 1776. S. 1—8, und in Panzers Annalen der älteren deutschen Literatur Bd. I. S. 341 beschrieben.

J. Heller.

Nachrichten vom Dezember.

Akademien und Vereine.

Wien. Es ist dem Maler Maccaſon in Pest die Bewilligung ertheilt, daselbst eine Privatakademie für Maler, nach dem Muster der in Venedig bestehenden zu errichten; ein Unternehmen, das die Unterstützung aller patriotischen Kunstfreunde anfrischt.

Bremen. Dem Kunstverein ist statt eines in der Stadt belegenen, früher ihm vom Staate abgetretenen Grundstücks, ein sehr passender Platz auf dem Walle, nahe dem Osterthore, zur Gebauung einer Kunsthalle eingeräumt worden. Dem Plane nach zu urtheilen wird das in errichtende Gebäude eine Zierde jener Wallpartie werden.

Brüssel. Am 16. Dezember fand dahier die Eröffnung der Akademie der Wissenschaften und schönen Künste von Belgien im Saale der philharmonischen Gesellschaft statt.

Athen. Die archäologische Gesellschaft hat in diesem Spätsommer die Ausgrabungen auf der Akropolis, welche längere Zeit geruht hatten, wieder aufgenommen, und an der Südseite des Parthenon einen Theil der noch nicht untersuchten Schutthaufen aufgedeckt. Den ten Metopen sind leider nur unbedeutende Bruchstücke gefunden worden; von dem Fries der Südseite hat man aber zwei ganz und zwei halbe Platten entdeckt, von denen die beiden ersteren ziemlich gut erhalten sind und die zu dem Aufzug der Reiter gehören. Auch fand man verschiedene Bruchstücke von Tetzigyphen, die ihren Größenverhältnissen nach in der innern Säulenstellung, welche den eigentlichen Parthenon von der ihn umschließenden Cella (dem ναος εσωτερικος) schied, gehört haben müssen; denn bei dieſer Säulenstellung vorsicher Ordnung war, hat sich bekanntlich schon seit mehreren Jahren durch die auf dem Boden der Cella abgeschälten Ringe der Säulenfüße mit ihren Kanellirungen ergeben. Einen andern Zuwachs hat das Museum erhalten durch ein schönes Stück, kämpfende Ziegenböcke darstellend, das angeblich zwischen dem Hymettos und der See gefunden worden ist. Auch speicht man — aber unter der Heerschaft des einfältigen Antiquitätengesetzes nur im Geheimen — von der Auffindung einer bemerkenswerth schönen Statue aus parischem Marmor, altem griechischen Styls, in Lebensgröße und bis auf die Füße und den einen Arm vollkommen erhalten, die einen Apollon oder einen jugendlichen Athleten vorstellen dürfte. Sie soll in derselben Gegend zum Vorschein gekommen seyn, die in den letzten Jahren namentlich viele Basen geliefert hat, an der gebirgigen Küste zwischen dem korinthischen Isthmus und Epidauros, und doch weiß bis alle Topographie in dieser ganzen Gebirgstrecken keinen namhaften Ort zu sehen, außer dem korinthischen Hafen Perachon und den drei Thalspitzen (4, 42) erwähnten Oertschaften Rheiton und Solygaia. Aber gerade die Abgelegenheit und dünne Bevölkerung jenes Landstrichs scheint der Erhaltung antiker Schätze in seinem Schooß günstig gewesen zu seyn. Wenn nun das griechische Gesetz, nach dem Vorbild des päpstlichen und toskanischen reformirt, die Konkurrenz der Privaten bei antiquarischen Untersuchungen aus Anzugehungen zuließe, so würden sich gewiß dinklänglich Kunstfreunde finden, um selbst mit Opfern, die jetzt lächlich verhältnißlichte oder schnell verlorne Spur solcher Entdeckungen systematisch und fruchtbringend weiter zu verfolgen.

Petersburg. Die Akademie der Künste hat den 30. November unter dem Vorsitze des Herzogs von Leuchtenberg eine öffentliche Sitzung gehalten. Unter den zu Ehrenmitgliedern ernannten Künstlern sind Delaroche, Calame, Lemoine und der Bildhauer Schwanthaler.

Museen und Sammlungen.

Berlin. Die in L. Sachse's u. Comp. Magazin gegenwärtig ausgestellte Sammlung von Oelbildern hat kürzlich einen bedeutenden Zuwachs erhalten durch eine Anzahl kleiner Kabinetsstücke, namentlich von berühmten belgischen Meistern. Unter diesen zeichnen sich besonders folgende Bilder aus: zwei Viehstücke von Eugen Verboekhoven (in Brüssel), Schafe und eine Kuh auf der Weide, mit der gewohnten Eleganz und Naturtreue dieſes Künstlers gemalt; zwei größere und zwei kleinere Seestücke, von Louis Verboekhoven, dem Bruder jenes berühmten Meisters, und mit einer Staffage von dem letzteren; zwei Viehstücke von Verocer, Ziegen und Schafe, mit Figuren bayrischen, in einer freundlichen Landschaft, so wie eine einzelne, sehr hübsch skizzirte Landschaft. Von den berühmten Architekturmalern Genisson und Simonneau (von denen auch auf den Kölner Ausstellungen mehrere Arbeiten waren) sind hier Architekturbilder von feinem Ton und sicherer, künstlerischer Durchführung zu sehen; namentlich von dem ersteren: das Innere der St. Jakobskirche in Lüttich, ein kleines feines Bild, das in seiner Technik an Steenwyck und Noegenstein erinnert. Zwei Bilder von dem ungarischen Maler Tschaggeny: Pferde, von einem Jockey gehalten, und: Schafe und Kühe auf der Weide, sind von großem Farbenreiz und gewissenhafter Ausführung, und das erste Bild den besten von genialen Münchner Pferdemalers Adam an die Seite zu stellen. Eine holländische Landschaft von Waldorp, belgischem Landschaftsmaler; ein Mann, der unter einer schattigen Baumgruppe liest, von Willems, und das Innere eines Kuhstalls von Francais sind ihren berühmten Meistern würdig. Die Darstellungen portugiesischer Küstengegenden von Clays sprechen durch geistreiche Auffassung und kühle Farbe sehr an. — Unter den gleichzeitig ausgestellten Werken vaterländischer Künstler verdienen die neuesten Arbeiten Triebel's, und zwar besonders seine „Marktfrauenbude" mit der Mühle, bei Jungfrau, und seine Tyrolerstgenren, die höchsten Landschaften von Steffeck und Seiffert, und die Genrebilder von Meyerheim, Hellwig (das musikalische Trio) und Gretius die Aufmerksamkeit und Beachtung der Kunstfreunde.

Karlsruhe. Das hiesige Kunstmuseum ist nunmehr nahezu vollendet und wird im künftigen Frühjahr zu seiner Eröffnung bereit seyn. Der Großherzog als Gründer und der Oberbaurichter Hübsch als Erbauer haben sich durch dieses ausgezeichnet schöne Werk ein röhmliches Denkmal gesetzt. Dieses Museum wird wie die Antalt nämlich heißt, die Akademie, mit werthvolle Sammlungen aller Kunstrichtungen aus allen Völkern und Zeiten enthalten und mit Zudien, Aegypten und Etrurien beginnen.

Im Verlage von F. A. Brockhaus in Leipzig ist neu erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Schulz (Dr. Heinrich Wilhelm),
Ueber die Nothwendigkeit eines
neuen Galeriegebäudes
für die
königliche Gemäldesammlung
zu Dresden.
Gr. 8. Geh. 4 Ngr.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

Kunstblatt.

№ 7. Donnerstag den 5. Februar 1846.

Neues Kupferwerk.

Galleria dell J. e Reale Accademia delle belle arti di Firenze, publicata con incisioni in rame da una società artistica ed illustrata da chiare ed intelligenti penne italiane. Firenze 1845. Fasc. 1—10.

Wer die Gemäldesammlung der Akademie zu Florenz kennt, weiß, daß sie nahezu eine Geschichte der Malerei in Toscana vom 13ten bis ins 17te Jahrhundert genannt werden kann; namentlich verleiht ihr der Reichthum an Werken aus dem 14ten und 15ten Jahrhundert einen fast ausschließlichen Werth vor jeder derartigen Sammlung. Das geschichtliche Interesse an der Kunst, wie es vorzugsweise unserer Zeit eigen ist, hat zu theilnehmender Betrachtung und ernster Würdigung von Gemälden geführt, die man vordem halb mit Mitleid, halb mit Verachtung in den Winkel stellte, und wiedererwachter Sinn für wahre Empfindung in der Kunst hat die Fülle unmittelbaren lebendigen Gefühls erkannt, welche selbst aus unbeholfenen Darstellungen dringt, wie auch seiner gebildete Kunsterkenntniß die Angemessenheit, Größe, Freiheit und Schönheit des Style in Anordnung und Formengebung dort wiederfand, die in spätern äußerlich vollendeten Leistungen verloren gegangen. Schon in dieser Beziehung muß die europäische Literatur ein Unternehmen mit Freuden begrüßen, das sich das Ziel gesetzt, die hauptsächlichsten Gemälde der gedachten Sammlung in Kupferstich mit erklärendem Texte herauszugeben; wird aber das Unternehmen auch in entsprechender Weise ausgeführt, so muß es doppelt willkommen geheißen werden von allen, die ein Herz haben für eine der schönsten Erscheinungen in der neuern Geschichte.

Zweierlei Beziehungen machen zunächst sich geltend, die Ausführung der Zeichnungen und Kupferstiche, sodann der begleitende Text. Auf beiden Seiten ist es eine Gesellschaft, deren Mitglieder (wie es scheint meistentheils jüngere Männer) zu gemeinsamer Thätigkeit sich verbunden, so daß, wenn sich Einheit und Uebereinstimmung in der Ausführung zeigt, diese als das freie Zeugniß einer bereits ins Leben eingedrungenen Richtung angesehen werden müssen. An der Spitze des Unternehmens stehen die Kupferstecher A. Perfetti, F. Calendi, D. Chiessone, F. Livy und G. Bonaini; Zeichnungen lieferten außer einigen von ihnen G. Buonajuti, A. Tricca, G. Turchi, A. Fraissinelli, C. Lapi ꝛc. Beide, Zeichner und Kupferstecher, das sieht man auf den ersten Blick, sind durchdrungen von Achtung vor den Werken, deren Abbild sie der Welt geben wollen; eingedenk in die Eigenthümlichkeit eines jeden der alten Meister und ihrer Arbeiten haben sie gewissenhafte Treue als ihr Hauptaugenmerk, so daß sie nicht, was so leicht geschieht, die alte Kunst auffassen in einem Spiegel der modernen, sondern sie schildern, wie sie ist. Außerdem haben sie einer Weise der Ausführung sich bedient, die vor ihnen schon deutsche Künstler, wie Rauschwedt, Amsler, Stölzel, Thäter u. A. mit Glück auf Reproduktion von Zeichnungen angewendet, und die namentlich bei den Werken einer ältern Kunstperiode als genügend und entsprechend sich bewährt hat; jener Weise nämlich, einen rein, fest und bestimmt gezeichneten Umriß durch leichte Schattenlagen zu verstärken, ohne auf die Mitteltinten im Licht und Reflex augenfällige Rücksicht zu nehmen.

Was die Auswahl betrifft, so ist zu bemerken, daß die Ankündigung sechzig Tafeln verheißt, während der Katalog der Sammlung nahe an 200 Nummern zählt, unter denen sich mehrere mit 2, 4, 8 und 12 Unterzahlen befinden, wie z. B. Giotto's Leben Christi, das aus 12 Bildern besteht, eher das selbe von Fiesole, das 35 Abtheilungen hat. Vierzig Tafeln sind bereits erschienen und darunter neuen Blätter aus dem genannten Werke Giotto's, sechs von Fiesole, zwei von Pesellino, zwei von Buffalmaco, zwei von Granacci, außerdem einzelne Blätter von D. Ghirlandaje, A. d. Verrocchio, A. d. Castagno, S. Botticelli, Lor. di Credi, Pollajuolo, Masolino di Panicale, Fra Filippo Lippi Gentile da Fabriano ꝛc. Noch nicht erschienen sind: Cimabues Madonna in trone aus S. Trinita, Giotto's gleiches Bild aus Ognissanti, die Kreuzabnahme von Fiesole aus St. Trinita, Masaccio's Madonna mit dem Kind aus S. Ambrogio, die Krönung der Jungfrau von F. Filippo Lippi ebendaher, P. Perugino's Crucifixus aus S. Girolamo delle Poverine, und Gebet am Oelberg aus della Calza, desselben Himmelfahrt Mariä aus Vallombrosa und (gemeinschaftlich mit Filippino ausgeführte) Kreuzesabnahme aus der Annunziata, Andrea del Sarto Portellenbilder aus Vallombrosa, die beiden Vallombrosaner Mönche von Perugino, vieler anderer späterer Werke von Ponterme, Fra Bartolemmeo, Angelo Bronzino, Pocetti ꝛc. nicht zu gedenken; ferner aus der kleinen Galerie eine große Anzahl von Werken Fiesole's, namentlich das jüngste Gericht und von ältern den beiden Gaddi's u. A. zugeschriebenen vortrefflichen Tafeln. Da es nun rein unmöglich erscheint, diese und mehrere nicht genannte Hauptwerke auf den noch restirenden zwanzig Tafeln des Werkes unterzubringen, so können wir uns mit der getroffenen Auswahl nur unter der Voraussetzung befreunden, daß von dem ersten Plane abgegangen, die Zahl der Blätter vermehrt und das Augenmerk auf die hier genannten bedeutenden Schätze der Sammlung noch gerichtet werde. Ja selbst unter dieser Voraussetzung können wir nicht umhin den Wunsch auszusprechen, daß man ein der Kimmteres System von Anfang an befolgt haben möchte, nach welchem die historisch und ästhetisch bedeutendsten Werke vornehmliche Berücksichtigung gefunden, und somit ein anschauliches Bild der toscanischen Kunstgeschichte vor Augen gestellt hätten. Glücklich in dieser Beziehung nennen wir die Wahl des Bildes von Don. Ghirlandaje, Madonna mit Heiligen, des anonymen Bildes aus Giotto's Schule, die Erscheinung der Madonna vor S. Bernhard, der Taufe Berrocchio's, welche Tafel durch Leonardo's Betheiligung daran besondern Werth erhält, von Castagnos Hieronymus, der mehr noch als das vorgenannte Bild nebst den Grzengeln von Pollajuole u. c. a. den in die Florentinische Schule einbrechenden Naturalismus charakterisirt. So erscheinen Botticellis Krönung Mariä, Lor. di Credi's, Filippo's und Masoline's Geburt Christi, Alberti-

Digitized by Google

nelli's Crucifixus, Gentile da Fabriano's drei Könige, Luca Signorelli's Madonna in trono, desgleichen das merkwürdige Bild der Krönung Mariä, daran drei Meister sich betheiligt, A. del Sarto's Heilige ganz an ihrer Stelle, wie fast alles, was von Fiesole gegeben ist. Dagegen dürfte es passend gewesen seyn, statt des ganzen Lebens Christi in 12 Bildern von Giotto (einer offenbar sehr flüchtigen und auf den Ort, wohin sie gehörte, auf die Sakristeithüren von S. Croce, berechneten Arbeit) eine Auswahl von 4 bis 6 Blättern mit Rücksichtnahme auf die 12 gleichen Bilder aus dem Leben des G. Franz und ihre ziemlich gewagte Parallele mit jenem ersteren getroffen, oder besser noch sämmtliche 24 Bilder in verkleinertem Maßstab auf 6 Tafeln gegeben zu haben. Bei dem ganz außerordentlichen Reichthum der Akademie an Werken des Fra Beato Angelico sollte sich die Wahl ganz natürlich auf die besten und schönsten lenken, obschon fast ein jedes auf diese Bezeichnung Anspruch hat; untergeordnete Werke aber eines Pesellino, Buffalmaco, Fr. Granacci u. dergl., die in der Geschichte der Kunst kaum eine Erwähnung finden, würden wir lieber in einer Nachlese als in dem Werke selbst sehen, da sie — namentlich bei den Uneingeweihten — den Blick in die Geschichte verwirren, den Standpunkt richtiger Beurtheilung verrücken. Möchten die Unternehmer, die einen so schönen Sinn für die Eigenthümlichkeit der Kunst ihres Vaterlandes bewährt haben, demselben auch durchweg für die Größe, Bedeutsamkeit und Schönheit desselben folgen!

Uebergehend zu dem begleitenden Text, so ist hier nicht jene vollkommene Uebereinstimmung der Richtung und Bildung der Theilnehmer wahrzunehmen, wie bei den Zeichnungen und Stichen. Bezüglich der Kritik sind Fortschritte sichtbar, welche deutsche Kunstwissenschaft ohne Anmaßung auf ihre Rechnung setzen kann. Die Tradition, diese von italienischen Kunstschriftstellern so fleißig und vertrauensvoll benutzte Quelle hat an mehreren Stellen besserer Einsicht weichen müssen; so ist ein früher dem A. di Cione zugeschriebenes Bild mit Recht an Lorenzo Camaldulense übergegangen, Giottino's Name ist verschwunden unter der Erschreinung der Madonna bei S. Bernhard ꝛc.; dagegen sehen wir noch immer „Buffalmaco“ unter den Personen der Geschichte, während bis jetzt sein Name durch seines Bildes Unterschrift, noch durch ein anderes historisches Dokument bestätigt ist und nur aus den Novellen des Boccaccio und Sacchetti in die Lebensbeschreibungen Vasari's übergegangen ist.

Bei einem sehr werthvollen Gemälde (das ich indeß nur aus dem vorliegenden Werke, dem Stich von Lirzy kenne) einer Grablegung früher in Or San Michele, das von Ghiselle und Richa dem Buffalmaco zugeschrieben worden, folgen die Herausgeber unsers Werkes der Angabe der Vasari, der es als eine Arbeit des Taddeo Gaddi bezeichnet, während (wenn, wie zu erwarten, die Zeichnung treu ist) die Verwandtschaft mit den Werken des Nicolo Petri ganz unverkennbar ist. Diesen Meister, den ohnehin erst heutige Kritik ans Licht und zu den wohlverdienten Ehren gezogen, schient man in Florenz noch nicht hinlänglich betrachtet zu haben. Nach Rathmehr, der seinen Werth mit beziehenden Worten schildert, habe ich in meinen „Beiträgen zur neuern Kunstgeschichte“ von Nicolo Petri Nachricht gegeben und namentlich auf zwei seiner Werke in Prato und Florenz, die verkannt oder vergessen waren, hingewiesen. Gaye fügte ein drittes hinzu, das auch bei Richa genannt ist, aber nicht mehr an der alten Stelle war. Aufgenommen in die Sammlung der Akademie finden wir es auch in dem Galeriewerke Perfetti's in einer getreuen Nachbildung. Es ist dieß die Krönung Mariä, ein Altarwerk mit mehreren Heiligen in Seitenfeldern aus der Kirche S. Felicita (im achten Hefte). Gaye Carteggio d'artisti Vol. II. 432 (und es muß erwähnt werden, daß der Verfasser des hieher gehörigen Artikels, Carlo Pini, Gaye's Werk kennt und citirt) bringt ein Dokument, aus welchem erhellt, daß 1395 diese Tafel zur Ausführung bestimmt wurde an Niccolo Petri, Spinello von Arezzo und Lorenzo di Niccolo. Es frägt sich nun, welche Theile des Werkes von einem Juden herrühren? Herr C. Pini vertheilt sie so, daß die linke Seite an Spinello, die rechte an Niccolo und die Mitte an Lorenzo kommen. Die Predella (im Kupferstich weggelassen) kommt bei ihm nicht in Betracht. Dieser Annahme steht nach meiner Ansicht alles entgegen, was man auf dem Standpunkte der Kritik wahrnehmen kann. Fürs Erste zeigt sich sogar im Kupferstich die vollkommene Uebereinstimmung der linken Seite mit der Mitte, so daß hier an zwei verschiedene Meister nicht wohl zu denken; ferner die Uebereinstimmung der rechten Seite mit den Malereien in S. Miniato. Endlich noch ein beachtenswerther Umstand. Lorenzo di Pietro, ein bisher unbekannter Künstler, kommt noch an einer andern Stelle zum Vorschein. Das große Altarwerk in S. Domenico zu Cortona, von Vasari u. A. als eine Arbeit des Fiesole angegeben, ist urkundlich von diesem Lorenzo di Niccolo. Der gleichzeitigen Schenkungsurkunde nach, die sich auf dem Rahmen noch deutlich vorfindet, ist dieß Bild um 1440 gemalt. Erhielt derselbe Meister, der um diese Zeit ein solches Altarbild malte, an einem andern schon 1395 neben alten, bewährten Künstlern eine Stelle, so ist ersichtlich, daß ihm dabei nur eine untergeordnete Rolle zu Theil werden konnte (zumal wenn er, wie es wahrscheinlich ist, des Giuen, Niccolo's Sohn war), am wenigsten traf ihn in so früher Jugend der Hauptheil des Gemäldes. Demnach und in Uebereinstimmung mit andern Werken stellt sich mit großer Wahrscheinlichkeit heraus, daß die Krönung der Jungfrau nebst den Heiligen Felicitas, Andreas, Johannes der Täufer und Matthäus von Niccolo Petri, die Heiligen der rechten Seite von Spinello Aretine und die der Predella von dem jungen Lorenzo sind. Die Berichtigung dieser Angabe erscheint von Werth, sobald man einmal die Bedeutung erkannt hat, welche dem Niccolo Petri und der neuern Kunstgeschichte weit über seinen Zeitgenossen zukommt.

(Schluß folgt.)

Die Ludwigssäule in Darmstadt.

Der Gebrauch der Säulen zum Tragen von Kolossalbildern war in der Blüthezeit der alten Kunst unbekannt, und wenn auch die griechischen Staaten nach dem Verfall ihrer Freiheit in der Devotion gegen die neuen Potentaten sehr weitgingen, daß die Athenienser dem Demetrius Phalereus auf einmal 360 Statuen errichteten, so viele als das griechische Jahr Tage hatte, daß sie dem Demetrius Poliorcetes und seinem Vater goldene Kolossalbilder deketirten, und daß der Siegwinter den Attalus als einen Koloß von 10 Ellen hoch aufstellten, so standen sie doch der republikanischen Zeit noch zu nahe, um die Erhebung eines Mannes auf eine Säule nicht als eine das Gefühl der bürgerlichen Gleichheit zu sehr verletzende Uebercreitung des üblichen Niveaus zu betrachten. Diese Erfindung blieb daher der römischen Kaiserzeit vorbehalten, und die Römer waren um so mehr dazu geeignet, da ihre gesammte Kunstbildung nicht sowohl darin bestand, neue Formen der Harmonie und Symmetrie zu erfinden, als vielmehr die bereits gefundenen neu zu kombiniren und auf neue Arten von Bauwerken anzuwenden. Zwei großartige Monumente, die Trajanssäule und die ihr nachgebildete, in ihrer Ausführung bereits den beginnenden Verfall der Kunst verrathende Antoninssäule haben mehr als

Digitized by Google

alle andern Bauwerke der alten Zeit der Zerstörung von 18 Jahrhunderten Trotz geboten, und machen in ihrem jetzigen Bestande noch immer den imposanten Eindruck, den sie dieser Gattung von Denkmalen zuerst vindicirt haben. Wenn der Papst Sixtus V. an die Stelle der beiden Kaiserstatuen die Bilder der Apostelfürsten Petrus und Paulus stellte, so hat er zwar damit die Einheit des Werkes durch grelle Kontraste aufgehoben, und das Eigenthumsrecht der Kunststiftung, welches für immer unangetastet bleiben sollte, gewaltsam vernichtet, aber vom christlich-politischen Standpunkt konnte er die Idee, daß der Stuhl Petri an die Stelle der alten Kaiserherrschaft getreten sey, nicht prägnanter ausdrücken. Ob durch diese Werke der Römer die Verliebe für ähnliche Denksäulen bis in Germaniens Wälder verbreitet worden sey, muß dahingestellt bleiben, denn von der Irmensäule haben wir nur schwankende Nachrichten: bei der in ihrem unvollendeten Zustand noch erhaltenen Riesensäule fehlt es uns so sehr an irgend einem historischen Haltpunkt, daß sie der neueste Erforscher der römischen Alterthümer im Odenwald [1] mit demselben Recht für ein nach dem Tode des Cemmodus im Jahr 192 unvollendet gebliebenes Werk betrachtet, wie sie Creuzer [2] für ein von Valentinian in seiner Rheinreise (monimentum Valentiniani) bei Mannheim beabsichtigtes Denkmal der Römerherrschaft betrachtet, an dessen Vollendung er durch die Ueberfälle der Alemannen am Ende des 4ten Jahrhunderts gehindert worden wäre. So blieb es denn erst dem Glanz des Napoleonischen Kaiserreiches vorbehalten, die Idee des klassischen Römerwerkes zu erneuern, und auf den Wink des gewaltigen Machthabers erhob sich in den Jahren 1806—10 die Denksäule auf dem Platze Vendôme, der wir, wenn wir es verschmerzt haben, daß Deutschlands tiefste Erniedrigung die Basis und den Schmuck, ja selbst den von trockenem Geschütz entlehnten Stoff der Belleidung bildet, von Seiten der Kunst unsere Bewunderung nicht versagen können. Seitdem hat sich in Europa die Vorliebe für Denksäulen in mannigfachen Formen bethätigt, wie die Antisäule auf dem Bastilleplatz in Paris, die Peel- und Nelsensäule in London, die Waterlooſäule in Hannover, die Alexandersäule in Petersburg, die Friedenssäule in Berlin bezeugen. An diese reiht sich, wenn wir von der ihres Helden noch entbehrenden Wilhelmssäule in Stuttgart absehen, als jüngste Schwester die Ludwigssäule in Darmstadt an, welche am 25. August 1844 feierlich enthüllt worden ist und an Herrn Karl Dilthey in den deutschen Philologen, Orientalisten, Historikern und Schulmännern im Auftrage des Bürgermeisters und Gemeinderaths überreichten Bewillkommnungsschrift (S. Jonghaus 1845. 16 S. kl. Fol. mit einem Stahlstich) einen kunstsinnigen Verfasser gefunden hat. Aus dem im eigenen Lande vorkommenden röthlichen Sandstein gearbeitet, hat sie den Grundtypus der kräftigen und würdevollen dorischen Säule, jedoch durch die Veränderungen modificirt, welche der Charakter einer Denksäule bedingt, namentlich also mit Säulenfuß, Plinthus und Fußgesell versehen, dessen Inschrift die Bestimmung des Ganzen verkündigt. Auch der Schaft hat die einfache dorische Form mit der in scharfen Kanten nach außen zusammenstoßenden Kanneluren, verzichtend auf die eigenthümliche Art der Verjüngung, welche an der Trajans-, Antonins- und Napoleonssäule mit Skulpturen in Relief in einem spiralförmig gewundenen Bande sich hinaufzieht; dagegen stimmt sie mit diesen in dem Bau des Kapitells, des Abacus mit dem umgebenden Geländer und des zweigliedrigen Gipsus im Wesentlichen überein. Eine schätzbare Eigenthümlichkeit hat sie in der Größe des aufgesetzten Standbildes und in deren Verhältniß zu der Höhe des ganzen Werkes. Während nämlich Napoleons Bild nur etwa den zwölften Theil von der Höhe des Ganzen einnimmt und darum aus der Ferne gesehen allzu klein erscheint, beträgt die Größe von Ludwigs Standbild etwas mehr als den achten Theil des Ganzen. Durch diese Vergrößerung des Bildes mit entsprechender Verkleinerung der Säule bleibt nicht nur diese ihrer untergeordneten Bestimmung als Trägerin des Hauptwerks getreuer, sondern auch das Bild stellt desto naturgetreuer die großartige Körpergestalt des Fürsten dar, und leistet damit eben das, was von manchen Seiten bei einer so hoch gestellten Statue für unmöglich gehalten wurde, daß der geliebte Fürst mit den bekannten Gesichtszügen, Körperformen und Kleidung unter seinem dankbaren Volke fortlebt. Durch diesen Besitz einer geschichtlichen und für die Säule unmittelbar bestimmten Persönlichkeit, den die Ludwigssäule mit der Napoleonssäule gemein hat, haben diese beiden Säulen einen wesentlichen Vorzug vor den übrigen oben genannten, welche allegorische Personen tragen, ja selbst vor der mächtigen Alexandersäule, auf der ein gestügelter Genius steht, welcher mit der einen Hand das von den Feinden Rußlands umgestürzte heilige Kreuz wieder aufrichtet, mit der andern nach dem Himmel, als der nunmehrigen Heimath Alexanders empordeutet. In Rücksicht auf architektonische Größe aber hat die Alexandersäule weder im Alterthum noch in der Neuzeit eine Nebenbuhlerin. Die Pompejussäule in Alexandrien hat 63 Fuß, die Säulen des Pantheons in Rom 46 Fuß, 9 Zoll, 11 Linien, der Obelisk auf dem St. Petersplatz 78 Fuß, der alexandrinische Obelisk, bekannt unter dem Namen Nadel der Kleopatra, 63 Fuß. Der alte Obelisk, welchen der Kaiser Augustus im großen Circus zu Rom errichten ließ und der jetzt auf dem Platze San-Giovanni di Laterano steht, hat zwar 99 Fuß, ist aber aus drei Stücken zusammengesetzt. Die bisher größten Monolithen der neuern Zeit, die 48 Säulen der Isaakskirche in Petersburg haben eine Höhe von 56 Fuß; der aus Einem Granitblock gearbeitete Schaft der Alexandersäule aber mißt 84 Fuß. Allein jedermann empfindet, daß ein so kolossales Werk nur für die Residenz eines kolossalen Reiches paßt, mit dessen Kräften auch die enormsten Summen in keinem Mißverhältniß stehen. Wer mag nachrechnen, was die Ausführung und der Transport dieses mehr als anderthalb Millionen Pfund schweren Kolosses gekostet haben mögen, bei dessen Fortrollen den unterliegenden trockenen Holzmassen wässerige Bestandtheile wie ein tödtlicher Angstschweiß ausgepreßt wurden! Und vollends die in einem Zeitraum von 100 Minuten vollbrachte Aufrichtung, — dieses Meisterwerk der modernen Mechanik, das Herr v. Montferrand nach seinem eigenen Geständniß von den Reliefs an der Basis des von Theodosius in dem Hippodrom zu Konstantinopel errichteten Obelisken abgesehen hat — gewiß kostete sie allein beyweil so viel als die ganze Ludwigssäule, zu deren Ruhm nicht übergangen werden darf, daß bei ihr mit sehr geringen Mitteln wirklich Großes geleistet werden ist. Die Gesammtkosten betragen die erstaunlich mäßige Summe von 60,675 fl. 4 kr., wovon fünf Theile durch freie Gaben des dankbaren Volks zusammengekommen sind, so daß nur der sechste Theil mit 10,250 fl. vom Staate übernommen worden ist.

E. W.

[1] Knapp römische Denkmale des Odenwaldes S. 170.
[2] Zur Geschichte altrömischer Kultur am Oberrhein und Neckar S. 42.

Xylographie.

Hymnen für Kinder. Nach dem Englischen von Thekla v. Gumpert. Illustrirt von Ludwig Richter. Berlin, Alex. Duncker, 1846.

Die Holzschnitt-Illustrationen dieses sehr zierlichen Büchleins stellen sich dem Besten an die Seite, was dieser in unserer

Digitized by Google

Zeit sehr vervollkommnete Kunstzweig in Deutschland hervorgebracht hat. Die in England in zahlreichen Ausgaben verbreiteten, in den Händen aller Kinder anzutreffenden Hymns in prose von Mrs. Barbauld, wonach die verliegenden Arbeitet sind, bieten dem Zeichner reichen wie mannigfaltigen Stoff, indem sie in das Naturleben wie in das Menschenleben einführen und aus den Erscheinungen beider ihre Gegenstände entlehnen. Diese Seite der Dichtungen hat Herr Richter, den man bereits aus andern ähnlichen Werken als gewandten und geschmackvollen Zeichner kennt, mit Geschick und Glück aufgefaßt und eine Reihe höchst ansprechender kleiner Tableaux geliefert. Was die xylographische Ausführung betrifft, so ist diese im Durchschnitt sehr zu loben und macht den Künstlern, die auf einzelnen Blättern genannt sind, Fiegel und Bosse in Leipzig, alle Ehre. Die Manier der verschiedenen Bildchen ist verschieden. Zum Theil ist die feinere Federzeichnung nachgeahmt, zum Theil, und dies bei der Mehrzahl, ist die ältere steengere Form des Holzschnitts angewandt, beides mit Glück. Im Allgemeinen ist Sicherheit mit Zartheit vereint, in wenigen Fällen nur sind Ausstellungen zu machen. Das Landschaftliche ist auf einigen Blättern, namentlich in der Winterlandschaft der 12ten Hymne, vorzüglich gut behandelt. Die glänzende und solide übrige Ausstellung stiftet mit den hübschen Bildern ein ansprechendes Ganze.

Kl.

Nachrichten vom Dezember.

Denkmäler.

Posen. Am 22. December wurde hier das Denkmal des verstorbenen berühmten Infanterie-Generals v. Grolman feierlich eingeweiht. Es besteht aus einem Sarkophag sich erhebenden Pirrestal von Sandstein mit einem darauf gesetzten koloffalen Bürfel von polirtem Granit, und trägt seine andere Inschrift oder Verzierung als auf der Vorderseite des Würfels den Namen Grolman.

Paris. Das Denkmal der Königin Hortense, von der Hand des Florentinischen Bildhauers Bartolini in karrarischem Marmor gearbeitet, befindet sich nun an seinem Bestimmungsort zu Rueil, dem in so mancher Beziehung historisch merkwürdigen Städtchen. Gerade der Kapelle gegenüber, wo das Denkmal der verstorbenen Kaiserin Josephine steht, soll jenes der Königin Hortense in einer eigens dazu angelegten Kapelle seinen Platz finden. Die Aufstellung und Enthüllung sollte am 6. Januar geschehen, man hat aber diese Feier verlegen müssen, weil die Arbeiten der Einrichtung und Ausstaffirung der Kapelle die dahin nicht fertig sein konnten. Vorläufig bleibt das Denkmal daher noch unter seiner Bretterhülle. Die wenigen, welche die Statue bis jetzt zu sehen bekamen, tadeln daran denselben Fehler, wie an jener der Kaiserin Josephine, bei welcher, obgleich sie die Kaiserin im Gebete begriffen darstellt, in Folge der Ueberladung mit äußerem Putz in der Kleidung doch der religiöse Charakter zu wenig hervortritt. Das Denkmal der Königin Hortense sollte ursprünglich aus der Meisterhand des Bildhauers David hervorgehen. Allein die übrigrosse Zahl anderer Aufträge, welche er anführt, erlaubten ihm nicht die Uebernahme auch dieses Werkes.

Das Denkmal Ludwigs XVIII. in den Gewölben der Kathedrale von St. Denis naht seiner Vollendung, so daß nun nächstens das letzte der alten bourbonischen Linie, dasjenige Karls X. begonnen werden wird.

Bauwerke.

Köln. Wie man aus Aachen vernimmt, wird mit dem Umbau des dortigen Kaisersaals, welcher bekanntlich erweitert und ganz in der ursprünglichen Form hergestellt werden soll, wahrscheinlich zum Frühjahr begonnen werden. Es handelt sich hiebei nur noch darum, ob das wenig über hunderte Privatsaal des Bankhauses der Stadt noch bis zum Jahr 1852 verbleiben wird, da auf dem hieraus fließenden Gewinn die Banketten, welche gegen 120,000 Thaler betragen und wozu der König wahrscheinlich die Hälfte beitragen wird, bestritten werden sollen. Soviel man hört, ist deßhalb bereits von Seiten der Aachener Regierung in Berlin angefragt worden.

London. Die römisch-katholische Kapelle, unter dem Namen der spanischen bekannt, in Manchester-Square wird bedeutend vergrößert. Zu diesem Zwecke werden die dazu gehörigen, bisher von der Geistlichkeit bewohnten Gebäude abgerissen und diesen ein benachbartes Haus überlassen.

Paris. Das Hôtel de ville ist abermals mit zwölf allegorischen Statuen geziert worden. Wenn es vollendet ist, wird es an 300 Statuen, Büsten und Medaillons besitzen.

Vor dem Einreitte des Winters ist von dem neuen Bau der Bibliothek S. Geneviève unter der Leitung des Architekten Labrouste die Façade gegen die Straße des Sept-Voies bereits vollendet worden.

Das Pantheon ist nach mehreren Umänderungen und einer langen Reihe von Restaurationen gleichwohl noch weit von seiner Vollendung entfernt. Indessen sollen die einige Zeit unterlassenen Arbeiten wieder aufgenommen und fortgesetzt werden. Dahin gehört die Herrichtung von sieben Thoren, einem Hauptthor mit zwei kleineren Seitenthören, unter dem Peristyl, und vier Seitenthoren, die Restauration des Perron, auf der nördlichen Seite, die Ausführung der überlebensgroßen Statue der Unsterblichkeit, die Vergoldungen u. s. w. Im Innern soll der Saal der Bischöfe ravalliet werden. Auch werden an den Denkmälern von J. J. Rousseau, Voltaire und Soufflot Restaurationen vorgenommen.

Malerei.

Berlin. Der talentvolle Maler Lallemand hat ein sehr gelungenes Bild der Prinzessin Louise, Tochter Sr. königl. Hoheit des Prinzen Karl von Preußen, vollendet. Die Lieblingsthier von Bild ist ebenfalls vortrefflich.

Wien. Der Kardon Engert am Belvedere enthaltet ein vortreffliches Bild aus der Schule Giotto's vom Jahr 1344, welches in die gemälde Galerie des Grafen Czernin gehört.

Ein Mosaikbild von Raffael III, das vom kaiserlichen Hofe bereits in frühren Jahren um 100,000 Fes. angekauft wurde, das Abendmahl von Leonardo da Vinci darstellend, und sich nach Karbenglanz und feine Zeichnung auszeichnend, wird nun in der Minoritenkirche aufgestellt werden, wozu der Kaiser abermals 15,000 fl. K.-M. angewiesen hat. Der Sohn des Meisters, der junge Raffaell, wird nächstens aus Rom hier eintreffen, um die Arbeiten bei der Einfügung der Tafeln in die Seitenwand der Kirche zu leiten.

Darmstadt. Se. k. H. der Erbgroßherzog läßt jetzt die hessischen Landgrafen der großherzoglichen Linie, von Philipp dem Großmüthigen an, in lebensgrossen Kniefiguren malen.

Zürich. Der Thiermaler Vogel fertigt ein Bild des Schmiedhirten Wenger von Solothurn, wie er sich vor die Mündung der zum Abfeuern bereiten Kanone stellt, deren Inhalt den Tod in die Reihen der am jenseitigen Rasufer versammelten Protestanten tragen soll, mit dem Rufe: „Schonet Bürgerblut oder streckt mich zuvor nieder.“ Dieß geschah am 20. Oktober 1531.

Paris. Gegenwärtig wird im Palais des Arts zu Lyon die Restauration des prächtigen Gemäldes von Perugini, die Himmelfahrt Christi in Gegenwart seiner Apostel darstellend, vollendet. Dieses Meisterwerk, auf Holz gemalt, hat von der Zeit Zerstörungen erhalten, die man sorgfältig aufhielt, die aber ganz zu verhindern unmöglich war. Das Holz ging seiner Zertrümmerung entgegen und die Malerei mußte in kurzer Zeit verloren gehen. Der Municipalrath wollte einen solchen Verlust nicht erleiden; er berief einen Künstler, der beauftragt ist, das auf Holz gemalte Bild auf Leinwand zu übertragen. Der Versuch hat den glücklichsten Erfolg sich zu erkennen; es wird die Stadt 14,000 Frs. kosten, jedoch nicht zu viel für die Erhaltung dieses Bildes.

Medaillenkunde.

Berlin. An der Voss'schen Mezaillenmünze ist eine Münze zum Andenken an den verstorbenen Bürgermeister Schlüter zu Hamburg erschienen. Die Hauptseite gibt das nach einem Oelgemälde gefertigte Bildniß des Verstorbenen ein sehr in der feinlichen Anschleifung, mit der Umschrift: David Schlüter. J. U. D. Consul Hamburgensis. Die Kehrseite zeigt das reich verzierte Familienwappen mit der Umschrift: Natus d. 17. Maii 1758. Denatus d. 16. Junii 1844.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

Kunstblatt.

Nr. 8. Donnerstag den 12. Februar 1846.

Neues Kupferwerk.

Galleria della J. e Reale Accademia delle belle arti di Firenze. publicata con incisioni in rame da una società artistica ed illustrata da chiare ed intelligenti penne italiane. Firenze 1845. Fasc. 1 — 10.

(Schluß)

Für die weitere Betrachtung des Textes scheint es nöthig, den Standpunkt der Herausgeber aufzusuchen. Ungewiß, ob ich ihn gefunden, will ich wenigstens angeben, wo ich ihn gesucht. Nach unsern Ansichten in Deutschland und bei unsern Anforderungen an ein kunstgeschichtliches Werk würde die Vertheilung der schriftstellerischen Aufgabe an Viele schwerlich gut gerathen werden; wir würden unter möglichst genauen Nachweisungen über den Ursprung der einzelnen Werke und ihre Schicksale, ein kritisches Eingehen in die Eigenthümlichkeit ihrer Meister am Platze finden und an guter unterscheidender Charakteristik die größte Freude haben; aus welchem allem von selbst folgt, daß die Arbeit nur von Einem gemacht, oder wenigstens nach einem bestimmten System an Wenige vertheilt werde. Anders in Italien, wo es darauf anzukommen scheint, einer noch ziemlich mächtigen Partei und Schule gegenüber der alten Kunst eine Achtung gebietende Stellung zu erobern. Ich will nicht entscheiden, ob es auch in dieser Beziehung nicht zweckmäßiger seyn würde, wenn ein Einziger, der freilich berufen und begabt seyn müßte, das Füllhorn des Wissens und Erkennens ausschüttete, statt daß Mehrere ihre verwandten Gaben darbringen; gewiß ist, daß es nicht ohne Wirkung bleiben kann, wenn gewissermaßen ganz unerwartet Viele als Vertreter einer Ansicht auftreten, die man sich von einer Seite her so viele Mühe gibt als die Verirrung einzelner Wenigen zu bezeichnen. Man nehme z. B. die neun Blätter aus dem Leben Jesu von Giotto zur Hand, dazu der erklärende Text, von acht verschiedenen Autoren geschrieben ist. Zwar fehlt mit Ausnahme dessen, was der Bildhauer G. G. Cevasco geschrieben, fast überall der Begeisterung die bezeichnende Schärfe des Ausdrucks, so daß man sich nicht etwa nur für die bessern Werke desselben Meisters in Superlativen bereits erschöpft, sondern sogar für die eines Raphael nichts mehr übrig zu haben scheint, allein durchgängig ist doch der Werth einfacher Darstellweise als eine der Grundbedingungen der Kunst und der des Giotto, als einer großen historischen Persönlichkeit theils empfunden, theils erkannt. Ein kurzgefaßter Ueberblick grade dieser Blätter wird über den literarischen Theil der Unternehmung hinreichenden Licht verbreiten.

Der Text zum ersten Blatt von Giotto, Simeon im Tempel, ist von Giuseppe La Farina. Er enthält eine sehr beherzigenswerthe Betrachtung über das Verhältniß von Religion zur Kunst, worin er der „wiederauflebenden religiösen Kunst" die ernsten Worte zuruft, daß Religion nicht in der Vorstellung, sondern in der Empfindung leben müsse, wenn sie von innen heraus schaffen und nicht bloß ein Kleid nach der Mode umlegen solle; ferner über den Werth Giotto's, der „das Ideale in der Wirklichkeit verschönte und so das erstere vor Kälte, das letztere vor Gemeinheit bewahrt."

Im zweiten Blatt, mit dem ungläubigen Thomas thut Giunio Cordone die Uebereinstimmung der Darstellung mit der testamentlichen Erzählung dar und hebt die glückliche Farbenvertheilung hervor.

Im dritten Blatt, der Geburt Christi, wird von Fr. Dom. Guerrazzi eine Parallele zwischen Dante und Giotto und beiden Schicksalen gezogen, und in etwas reklamatorischer Weise die jetzige Künstlerschaft angeredet.

Camillo Pucci wiederholt mit einigen neuen Wendungen im vierten Blatt, der Heimsuchung Mariä, die Parallele mit Dante, und ergeht sich in sehr hohen Lobpreisungen der Schönheiten des Bildes.

Vincenzo Marchese benutzt seine Aufgabe, das Bild von der Taufe Christi redend zu begleiten, zu einem Feldzug gegen Franz Kugler und dessen Ansicht an dem Wirkungskreis der germanischen Kunstweise, bei welchem ihm allerdings mehr das Feuer des Patriotismus als das Licht der Erkenntniß leuchtet; auch er geht sodann in eine Zusammenstellung Giotto's mit Dante über.

Im sechsten Blatt, Christus im Tempel, warnt de Boni vor Uebertreibungen, die von allem am wenigsten die alte Kunst gefannt, und charakterisirt die drei Hauptschulen Italiens, so daß er der venetianischen das Licht, der römischen die Form (Anatomie) und der florentinischen den Ausdruck zutheilt.

Bei dem siebenten Blatt, dem Abendmahl, nimmt G. Chiarini Rücksicht auf Meinungen und Gespräche über die Bedeutung der ältern Kunstwerke, und zieht die Summa im Sinnspruch für den Künstler: „Geh Leben, dann Form!" und freilich auch „Glauben!"

Das achte Blatt enthält die Auferstehung. Mit warmer Begeisterung und eindringend auf das Wesen der Kunstweisen ergeht sich der Bildhauer G. C. Cevasco in Betrachtungen über die Wiederherstellung der Kunst durch Cimabue und Giotto, und stellt mit einer an unsere weiland Nazarener erinnernden Strenge seine Forderungen an die Künstler in unsern Tagen. An Giotto rühmt er Klarheit der Conception, Wahrheit der Empfindung, Richtigkeit des Ausdrucks.

Camille Pucci, der Maler, der schon das vierte Blatt begleitet, kommt bei dem neunten, der Transfiguration, noch einmal auf Giotto's künstlerische Eigenschaften zu sprechen und indem er alles aufzählt, was ihm fehlt, Kenntniß des Nackten, der Verkürzungen, fliegende Gewänder, Anatomie, Licht- und Schattenvertheilung, Färbung, wohl verdiente und genaue Zeichnung der Köpfe und Extremitäten, und die außerordentliche Wirkung rühmt, die dessen ungeachtet seine Bilder machen, kommt er zu dem Schluß, daß in der Kunst nur die Perle das Herz bewegt, während alles Nebenwerk bloß die Sinne beschäftigt.

Der Fortgang der florentinischen Schule, ihre Theilung nach zwei entgegengesetzten Richtungen zu Anfang des 15ten Jahrhunderts, nach der des Idealismus und derjenigen des Naturalismus, ist in vielen bedeutenden Werken der Akademie

Digitized by Google

deutlich sichtbar. Wir wichtig auch grade im gegenwärtigen Zeitpunkt, wo der größere Theil der italienischen, namentlich der florentinischen Künstler nach der Seite des Naturalismus neigt eher ihm verfallen ist, das klare Hervorheben des Unterschiedes in den mitgetheilten Werken seyn würde, so habe ich doch dies nirgend gefunden, wenigstens nicht an den entscheidenden Stellen bei A. del Castagno, A. Verrocchio, Pollajuolo ꝛc.

Besondere Erwähnung verdient, daß in dem erklärenden Text die Schicksale der betreffenden Bilder so weit sie verfolgt werden konnten, erzählt und der Geschichte somit sichere Haltpunkte gegeben werden. Unter den Mitarbeitern finden wir außer den genannten noch die Namen P. Tanzini, Gino Capponi, N. Tommaseo, P. Selvatico u. A. m. und selbst unsern Landsmann Reumont.

Die Ausstattung des Werkes ist dem Unternehmen angemessen und ganz vortrefflich, und wie die Behandlung des Kupferstichs ist der Druck durchaus sorgfältig und klar.

Der Preis ist sehr mäßig, indem er für das Heft mit vier Blättern acht Franken nicht übersteigt. Die Herausgabe beförgen die Unternehmer selbst (Florenz, Via larga, Studio Peretti Nr. 6070).

Bei dem so oft ausgesprochenen und überall wo Kunstgeschichte gelehrt und ändert wird, fühlbaren Mangel an guten Hülfsmitteln zur Anschaulichmachung der Kunstweisen des 14ten und 15ten Jahrhunderts können wir das hier angezeigte Werk um seiner großen Verdienste willen allen Akademien und Universitäten, sowie den öffentlichen Bibliotheken mit bestem Gewissen aufs Nachdrücklichste empfehlen, sowie Jedem, dem es um die Kenntniß florentinischer alter Kunst und um die in unsern Tagen wiedererwachte Geltung derselben in ihrer Heimath ernstlich zu thun ist.

cf.

Einige Nachrichten über die Kunstliebhaber und Kunstdilettanten **Theodor Kaspar v. Fürstenberg** und **Johann Friedrich v. Eltz**, welche in Deutschland zuerst die Schwarzkunst ausübten.

An dem Hofe des äußerst klugen, vorsichtigen, in Geschäften höchst gewandten, unverdrossen thätigen Staatsmannes Johann Philipp v. Schönborn, Fürstbischof zu Würzburg, Erzbischof und Kurfürst zu Mainz, gewöhnlich nur der Friedensfürst genannt, weil er vorzüglich zum Zustandekommen des westphälischen Friedens viel beigetragen, befanden sich, trotz der großen Nachwehen des 30jährigen Krieges, doch sehr viele ausgezeichnete Gelehrte, Künstler, Kunstdilettanten, und unter letzteren verdienen vor Allen genannt zu werden Theodor Kaspar v. Fürstenberg, Johann Friedrich v. Eltz, Kaspar Dooms und Jakob Kremer. Hier soll jedoch nur von den beiden ersteren die Rede seyn. Es hat alle Wahrscheinlichkeit, daß dieselben mit dem Erfinder der Schwarzkunst Ludwig v. Siegen und mit dem Prinzen Rupert in genauer Bekanntschaft standen. Denn der Mainzer Hof war zu damaliger Zeit dem französischen und schwedischen Hofe und deren Verbündeten sehr geneigt, und Fürstenberg und Eltz wurden öfter zu Gesandtschaften verwendet. Die Archive deren jetzt noch so blühenden Familien könnten jedenfalls über dieses freundschaftliche Verhältniß Aufschlüsse geben; vielleicht ließen sich noch Briefe von v. Siegen und dem Prinzen Rupert ausfindig machen.

Ueber Th. K. v. Fürstenberg ertheilen zuerst Nachricht: Chelsum History of the art of engraving en Mezzotinto, Winchester 1786, Meusel in seinen Miscellaneen 1782. H. 13. S. 34, wo Zusätze zu Füßlis allg. Künstlerlexikon mitgetheilt werden, und der Winkler'sche Auktionskatalog, 1802, Bd. I, S. 281. Nach diesen Quellen bearbeitete H. H. Füßli den Artikel im 2ten Th. seines Lexikons, 2ter Abschn. 1806, S. 398. Darin heißt es: „Th. K. v. Fürstenberg, wohl eher Fürstenburgh, Dombere von Mainz und Speyer, Maler und Kupferstecher in Schwarzkunst, lebte zu Siegens Zeit, und hatte vielleicht letztere bei diesem gelernt, und in solchem Fall seinen Meister übertroffen ꝛc.“ Diese Nachrichten, welche sich meistens auf die Unterschrift seines Blattes, das Bildniß des Erzherzogs Leopold Wilhelm 1656, stützen, wurden fast wörtlich wiederholt in Barsch Anleitung zur Kupferstichkunde Th. I. S. 236, Henrici die Kupferstecherkunst S. 90, Nagler Künstlerlexikon Bd. IV. S. 523, Brulliot Dictionnaire des Monogrammes T. II. Nr. 801. Selbst Laborde in seinem vortrefflichen Werke Histoire de la gravure et manière noire, Paris 1839 p. 209, und der gründliche Recensent desselben, W. Schorn, in diesem Blatte (1840 Nr. 29 und 30) wissen nichts weiteres über ihn zu erwähnen. Mir wurde jedoch noch Folgendes bekannt:

Theodor Kaspar v. Fürstenberg (nicht Fürstenburgh, wie Füßli, oder Fustenberg, wie Zani in seiner Enciclopedia delle belle arti T. I. Vol. IX. p. 207 glauben) kommt schon 1624 als Mainzer Domherr vor, wurde von seinem hohen Gönner und Freund, dem Kurfürsten Johann Philipp, zu Gesandtschaften nach Spanien, Belgien ꝛc. verwendet, und wegen seiner sonstigen Vorzüge am 5. April 1673 zum Domprobst erwählt, welche Würde er aber nicht lange bekleidete, indem er schon am 21. September 1675 starb und zu Mainz begraben wurde.

Die Zuschrift auf dem schönen und seltenen Blatte, Bildniß des Erzherzogs Leopold Wilhelm heißt: EMINENTIA AC SERENE PRINCEPS ET DN, DN, LEOPOLD, WILHELM, ARCHIDVX AVSTRIÆ DVX BURGVNDIÆ et MAGNI MAGISTRAT, IN PRVSSIA ADMINIS, TEVTONICI ORDINIS PER GERMANIÆ ET ITALIÆ MAGISTER, EPI, ARGENT: HALBERSTAD: PASSAVI: OLOMV: et NISSENSIS, S. C. M. GENERALISSIM, Untеr:

Mauortem toto spiras, Dux Inclyte, vultu
Mars nouus: arte noua te celebrare, decet
Sub te Tyro fui; si quid vel Marte, vel Arte
Discipulus didici, suscipe: utrumque tuum est.

Theodorus Casparus a Furstenbergh Canonicus Capitularis Moguntiae et Spirae, Colonellus, ad vinum pinxit et fecit. 1656.

Höhe der Platte 6 Zoll 8 Linien, Breite 4 Zoll 3 Linien. Ein sehr schönes Exemplar hiesen besitzt J. A. Börner zu Nürnberg.

Ueber Johann Friedrich v. Eltz geben die Schriftsteller über Kupferstichkunde noch weit spärlichere Nachrichten. Zuerst wird er von Barsch in seiner Kupferstichkunde Th. I S. 237 mit folgenden Worten erwähnt: „J. Fr. v. Eltz, ein in der Kunstgeschichte ganz unbekannter Künstler. Man hat von ihm das Bildniß des Kurfürsten Johann Philipp ꝛc.“ Zani in seiner Enciclopedia T. I. Vol. VIII. p. 81 führt nur seinen Namen an. Nagler in seinem Künstlerlexikon sagt: „J. Fr. v. Eltz, ein unbekannter Künstler, von welchem man nur das geschabte Porträt des Kurfürsten Johann Philipp von Mainz kennt, doch nur einen ersten Versuch, bei welchem es blieb ꝛc.“ In Laborde S. 213 heißt es: „J. Friederich v. Eltz. Cet artiste n'est connu que par la souscription de ses gravures.“ Hierauf werden das Bildniß des Joh. Philipp, von welchem eine Kopie beigegeben ist, und Ecce homo nach Dürer, welches bis jetzt die zwei einzigen von ihm bekannten Blätter sind, beschrieben. Weiter kamen mir keine Nachrichten über ihn in artistischen Schriften vor. Diesen kann ich aber noch beifügen:

Joh. Fr. v. Eltz wurde 1632 geboren, und stammt von der

Digitized by Google

Linie Elz zu Kemrenich ad. Sein Vater Johann Anton, kurtrier'scher Oberst und Oberamtmann, bestimmte ihn zum geistlichen Stande; das Domkapitel zu Mainz präbendirte ihn schon 1641 und ernannte ihn am 4. Dezember 1679 zu seinem Scholastikus. Auch war er noch Kanonikus bei St. Alban zu Mainz und Domprobst zu Trier und starb zu Mainz am 30. August 1686.

J. Heller.

Literatur.

1) Beobachtungen und Phantasien über Menschennatur und Kunst auf einer Reise ins mittägige Frankreich. Von v. Quandt. Leipzig 1846.

Wenn ein geist- und kenntnissreicher Mann in guter Gesellschaft uns von seinen Erlebnissen einer Reise erzählt und Betrachtungen daran knüpft, durch die er zu Nachdenken oder Gesprächen anregt, so werden wir ihm mit Vergnügen zuhören, das sich steigert, jemehr die Mittheilungen des Erzählers von der Wärme des Gemüthes durchdrungen sind. Das ist der Eindruck, den mir das oben genannte Buch beim Durchlesen gegeben und ich zweifle nicht, daß er bei jedem unbefangenen Leser, sollte er auch an manchen Stellen stark abweichender Ansicht seyn derselbe seyn wird. Uebrigens hat der Verfasser selbst seine Leser sich ausgesucht aus der Menge: es sind „die Freunde stiller Betrachtung, die er sich als unsichtbare, freundliche Gefährten auf der Reise denkt, die er in der Erinnerung zurücklegt" (S. 312.)

Der Verfasser reist im Spätsommer des Jahres 1843 von Dresden über Freiburg, Zwickau, Hof, Bayreuth nach Nürnberg, dessen Kunstdenkmale ihn zuerst auf einige Tage fesseln; von da über Ulm, das er an der Hand von Mauch und Grüneisen durchwandert (Ulms Kunstleben im Mittelalter von Mauch und Grüneisen), Stuttgart, Karlsruhe nach Straßburg, wo das Museum, Guttenbergs Denkmal von David, der Münster u. m. a. Veranlassung zu Rathtagen und zu Betrachtungen geben; sodann nach Lyon, wo zuerst bei der Kirche d'Ainay Bemerkungen über die Geschichte der mittelalterlichen Baukunst mitgetheilt werden, auf welche der Verf. mehrmals und ausführlicher zurückkommt, und die jedenfalls in eine der anziehendsten Fragen gegenwärtiger Forschungen eingreifen. Die Gemäldegalerie in Lyon bietet vielfachen Stoff der Mittheilung, vor allem aber Perugino's überaus herrliche Himmelfahrt Christi, für S. Pietro in Perugia gemalt, von Napoleon nach Paris geschleppt, der Stadt Lyon geschenkt und 1815 von Papst Pius VII. als Gnadengabe daselbst belassen. — Wir folgen sodann dem Verf. die Rhone hinab nach Avignon, ins dortige Kunstmuseum und in den alten päpstlichen Palast, wo Giotto und Symon von Siena gemalt haben sollen. Leider gibt uns der Verf. nicht volle Gewißheit über diese Tradition, da seine Gründe für die Aechtheit für alle Werke der Giottisten und des Zeitalters angeführt werden können und die erheblichen Gegengründe, die aus den Baugangaben genommen sind, nicht entkräften. Und doch wäre es so wichtig, genauen Aufschluß über die muthmaßliche Thätigkeit der genannten beiden Künstler zu erhalten, um so mehr als neue Forschungen in Neapel die bisher unangefochtenen Malereien in S. Maria dell' Incoronata dem Giotto zu entreißen drohen.

Der Verf. besucht Villeneuve und die Gemälde des Königs René d'Anjou, dessen Zusammenhang mit der Schule Van Eyks er in Abrede stellt. Hier wie später nimmt er indeß nicht Rücksicht auf die sehr ausführlichen Mittheilungen von Dr. Passavant (Kunstblatt 1843), so daß es fast scheint als seyen sie ihm unbekannt geblieben. Nun folgen wir ihm auf seinen Ausflügen nach Vaucluse, Orange mit seinen prachtvollen Ueberresten aus der Zeit römischer Herrschaft, nach Nimes und seinen Tempeln, Kirchen, seinem Amphitheater, nach Arles und dessen Kunstmuseum und der merkwürdigen Kirche St. Trophime, deren Hauptheile der Verf. in die ersten Jahrhunderte der Verbreitung des Christenthums in Gallien setzt, und nach Tarascon und dem maierischen Schloß des Königs René.

In Marseille sodann nehmen wir Theil an einem peinlichen Kunstgenuß in der Quarantäne-Anstalt, wo Pest und Cholera abgebildet sind, und erholen uns dafür auch im Museum an einem Bilde des Perugino mit ihm; setzen in Aix das große Gemälde des Königs René, obiyon der Verf. es nicht sehen und nur nach einer Beschreibung beschreiben konnte, referiren und in Grenoble der herrlichen Natur und der feinen Schätze des Museums (namentlich eines vortrefflichen Bildes von Rubens) und kehren endlich über Genf und Lausanne nach Deutschland zurück, wo der Tod und der Dom von Basel uns zuerst empfangen. Holbein, Manuel und der Spitzbogenstyl sind die Themata, die in Basel besprochen werden; doch scheint dem Verf., der sich übrigens für deutsches Anrecht an diesen Styl erklärt, das 1842 bei Hasler in Basel erschienene Werk über den dortigen Dom nicht bekannt worden zu seyn, das grade über die Geschichte dieses denkwürdigen Baues und über das Vorkommen des Spitzbogens im 11ten Jahrhundert bestimmte Angaben enthält, womit auch die Nachricht über gleichzeitige Spitzbogen im Straßburger Münster zusammentreffen, was alles inzwischen die Thatsachen nicht entkräftet, daß diese Form schon an den maurischen Palästen Cuba und Ziza bei Palermo im 10ten Jahrhundert und an Moscheen von Kairo im 9ten und 9ten Jahrhundert vorkommt.

In Karlsruhe, wohin der Verf. über Freiburg reist, findet er Gelegenheit auf neuere Kunstbestrebungen den Blick zu wenden, in welcher Richtung er fast den ganzen letzten Theil seiner Reise sich erhält, zum guten Zeichen des Lebens auf deutschen Grund und Boden. Für Karlsruhe erlaubte uns der Verf. die gelegentliche Berichtigung, daß nicht Herzog Berthold V. von Zähringen von Baldung Grien entworfen wird in dem Bilde der Akademie, sondern Markgraf Christoph der Reiche.

Stuttgart gibt in der Statue Schillers und der neuangelegten Kunstsammlung dem Verf. vielfache Veranlassung zu Bemerkungen über bildende und Dichtkunst; Frankfurt aber sogar zu einem kurzen Abriß der neuesten deutschen Kunstgeschichte, für welche er seinen Standpunkt an der Stelle genommen, von wo aus die Kunst nicht als eine wiederholte erste, sondern als eine selbstständige zweite Natur erscheint. Daß von diesem Standpunkte aus ihm einzelne Künstlercharaktere anders erscheinen als uns, die wir auf derselben Stelle nehen ihr stehen, könnte man nur als willkommenen Anlaß zu weiteren Besprechungen ansehen, zu denen indeß der Leser schwerlich seine Einwilligung geben dürfte, ohne zugleich zu verlassen, daß wir den Verf. wir hier so an andern Stellen mit unsern abweichenden Ansichten (z. B. über den Bau der Basiliken und seine Bedeutung für die Kirchenbaufrage) unterbrechen würden. Das liegt aber ganz außer unserer Absicht, die einfach darin besteht, unsere Leser durch das bloße Aufzeilen des Bildes zu Theilnehmern des Vergnügens zu machen, das wir selbst vor demselben empfunden.

(Fortsetzung folgt).

Nachrichten vom Dezember.

Medaillenkunde.

Zürich. Der Statistiker Gerold Meyer von Knonau und der Numismatiker Johann Heinrich Landolt haben eine Denkmünze auf Pestalozzi schlagen lassen. Dem ausgezeichneten Künstler Abroli

Digitized by Google

ist es gelungen, den Gleis nach Bodenmüller's Druckbild aufs sprechendste darzustellen. Die vom Professor Orelli verfaßte Inschrift lautet: Henrico Pestalozzi, populi ad veram humanitatem instituendi duci primatio. hoc tenui animi monumentum dicatum esto. Anno viri immortalis seculari MDCCCXLVI.

Plastik.

Rom. Professor Martin Wagner arbeitet an dem Modell einer Bavaria auf dem Siegeswagen, von Löwen gezogen, welches später in Erz ausgeführt werden soll.

Alterthümer und Ausgrabungen.

Neapel. Die großen Ausgrabungen in Cumäa bei Monopoli fanden nicht von Privat-Personen statt, sondern Privatgesellschaften veranstalteten sie, daher weiß man nicht, wo alles geblieben. Der Kunsthändler Barone schaffte mit Eifer vieles bei Seite und auch das herrliche goldene Diadem, welches alle bisher gefundenen Kunstschätze der Art übertrifft, fand sich bei ihm. Avellino beschreibt es genau im Oktoberheft des kürzlichen Archeologica Napolitano; wir müssen der Kürze wegen darauf verweisen. Es besteht aus Blumen, Blättern, Schmetterlingen, kleinen Vögeln, Käfern und Insekten, welche von der rechten und linken Seite sich nach einem Mittelpunkte hin bewegen. Kleine Goldkette, Pasten und Smalte sind geschmackvoll hineingeflochten. Höchst wahrscheinlich war es eine Corona Sponsalis. Inschriften, welche bei Armento gefunden ward, jetzt in der Sammlung des Königs von Bayern zu München sich befindet und unter dem Namen der Corona p'oro di Gritonio bekannt ist (vergl. Gerhards Antike Bildwerke Tav. 60). Diese Corona ist Gritonio ist reicher als die Corona Gnatina, steht aber an Feinheit der Arbeit und Ausführung ihr weit nach. Avellino behauptet, daß selbst die neuesten etruskischen Ausgrabungen nichts Kostbareres zu Tage gefördert, und daß das Diadem der glücklichen Epoche der griechischen Kunst angehöre. Professor Briganti beschrieb die Corona zi Gritonio (Atem-r. Ercolanesi I. p. 209 ff.) genau; ein geschickter Datumler wird deffentlich die verschiedenen Blumen-Species unseres Diadems in seiner Zeit erläutern. Binden, Binden, Bänder, Schmetterlinge, Puppen von Rauben und passende Symbole des Lebens, des Todes, der Apotheose des Menschen — man denke an die Sarkophage Daniel's. Die Purpur der Raupe ist vielleicht nicht ohne Anspielung auf die Lehre von der Enjemathosis, welche durch die pythagoräische Schule gerade in diesen Gegenden verbreitet war. Avellino führt viele Autoren, z. B. Cyrupr, Horat. Virgil, Ovid. Propert. Tibull, Juvenal, Martial seiner Behauptungen auf. — Die Schilderung der kolossalen Glas- und Terracotta-Vasen, so wie die zweier wunderschön gefarmten und mit ernst Zeichnungen in mattem Farben geschmückten Gefäße aus einer eigenthümlichen Paste, welche alle Raffaele Barone erworben, würde uns hier zu weit führen. Ein Cameen mit der griechischen Aufschrift ΣΜΑΡΑΓΔΟΣ, welcher ebenfalls hier gefunden, widmete der belannte Archäolog Minervini im römischen Kulletino dell' istituto di corri-pondenza archeologica 1845 eine genaue Abhandlung; es stellt sich aus dieser Inschrift ziemlich sicher heraus, daß Gnathia (Hor. Sat. I. 5. 97) vom griechischen Tradyo abzuleiten (nicht von der genus Egnatia) und nicht Gnatia oder Egnatia zu schreiben sey. Interessante Bemerkungen über die sogenannte Via Egnatia schien nicht in dem Aufsatze von Avellino.

Bei dem Besuche des Kaisers von Rußland in Pompeji am 10. Dezember wurden folgende Gegenstände ausgegraben: man stieß auf mehrere Bontiken, wo meist Haus- und Küchengeräthe aus Bronze verfertigt und verkauft wurde. In einer derselben nahm der Amboß noch die alte Stelle ein, und eine Wagschale (stadera) der allerfeinsten Arbeit zeigte an ihrem Regulator die Büste eines Kaisers oder eines Kriegsgottes mit schön verziertem Harnisch. Der Besitzer der Bude konnte sein Geld nicht retten, es fanden sich 17 Münzen (Kaisermünzen) verschiedenen Metalls; man grub weiter und stieß auf das Marmorbild eines kleinen Genius, welcher eine Tasche hertte, indem er plötzlich sein Kind in die Oeffnung drückte. Nicht weit von diesem häuslichen Schauspiele, in einem daran stoßenden Zimmer, kam das Skelett des Hausbesitzers selbst zum Vorschein. Gleicherlei wurde ringsumher in vielen Räumen nach eine Menge Kupferegeräths ausgegraben: kleine Schüler, Eimer, Ofenkanne, Schüsseln und Schalen von Bronze; feiner zierliche Gefäße und Krügen von Glas und vier sehr gut gearbeitete Köpfe aus Terracotta. Die Ausgrabung war eine glückliche zu nennen. Der Kaiser erhielt alle ausgegrabenen Gegenstände am andern Tage zum Geschenke.

London. Sir J. E. Tennent hat aus Theben in Aegypten eine Hand der kolossalen Statue Amenoph II (geb. 1580 v. Chr.) erhalten, welche sich an dem südwestlichen Pylonen des großen Tempels zu Karnak befand. Die vier Finger messen zusammen 2 Fuß 5 Zoll, so daß danach die ganze Figur 56 Fuß hoch gewesen sein würde. Es hat dieses interessante Stück dem Museum in Belfast bestimmt.

Paris. Ein Bauer in Menlot hat, als er seinen Acker pflügte, eine Vase von rother Erde gefunden, die eine Menge römischer Medaillen aus Gold, aus Silber und aus Bronze enthält; sie sind von Claudius, Nerva, Trajan, Hadrian, Antonin, Marc Aurel u. A. m. Die schönsten Medaillen hat Herr Gallois an sich gebracht und seiner Sammlung beigefügt.

Technik.

Köln. Ein hiesiger Maler, Müller, hat die Erfindung gemacht, die Oelfarben auf der Palette oder auch auf Leinwand und Holz so lange frisch zu erhalten als es ihm beliebt, und dann noch ein noch so markig gemaltes Bild binnen 24 Stunden so zu trocknen, daß es ohne Schaden in 8 Tagen mit Holzfirnis überfirnissen werden kann. Er bedient sich dabei nicht der gewöhnlichen Trocknungsmittel, des Bleizuckers ꝛc. Zugleich weiß er die Oelfarben in einer solchen Weise zu bereiten, daß der Maler nicht auf das Trocknen zu warten braucht, sondern in die neue Farbe hineinarbeiten kann, ohne daß die Töne schmutzig werden.

Statistik.

Köln. Im Dezember beliefen sich die Einnahmen des Central-Dombau-Vereins auf 2435 Thlr., so daß derselben am 22. d überhaupt 135,960 Thlr. 7 Sgr. 8 Pf. betrugen. Unter der letzten Monatseinnahme befindet sich der Jahresbeitrag des Herzogs Prosper Ludwig v. Arenberg mit 1000 Thlrn. Verzeichniß der von den einzelnen Gauen Gebern im Jahr 1843 40 000 Thlr., im Jahr 1844 30,000 Thlr. und im laufenden Jahre ebenfalls 30,000 Thlr., zusammen 100,000 Thlr. Anserdem hat der Maler C. Steinle für die Erneuerung der Wandgemälde im hohen Chor 1900 Thlr. erhalten. 2182 Thlr. 4 Sgr. sind zum Ankauf des v. Geyr'schen Lagerhauses ꝛc., 4226 Thlr. 14 Sgr. 6 Pf für Verwaltungskosten ꝛc. und 1406 Thlr. 17 Sgr. 11 Pf. an außerordentlichen Ausgaben, z. B. für die Festlichkeiten bei der Anwesenheit Ihrer Majestäten der Königspaare von Preußen und England, verwandt worden, so daß alle noch ein disponibler Kassenbestand von 37,245 Thlr. 1 Sgr. 3 Pf. verbleibt. Im künftigen Jahr wird man für den Dombau 50,000 Thlr. verwenden, darunter 36,000 Thlr. aus Beiträgen des Dombauvereins und 14,000 Thlr. aus den muthmaßlichen Beiträgen des Münchner Vereins, der für jedes der beiden ersten Vereinsjahre 10,000 Thlr. eingezahlt hat.

Neue Kupferwerke.

München. Das Königreich Bayern in seinen alterthümlichen, geschichtlichen ꝛc. Schönheiten. Heft 33 — 36. München bei G. Franz, enthält: den Rathhaussaal in Augsburg, die Marienkapelle in Würzburg, das Rathhaus und den Grafen-Eckart daselbst, Umgebungen Straubings, den Kirchenschatz in Würzburg; den Regierungsbau und die Emporkirchenkapelle in Nürnberg, Wasserburg, das Zollmuseum zu Würzburg, den Maximilian daselbst und Reichenbach; sämmtliche Stadtthiele von Poppel und seinen Freunden.

Neue Kupferstiche.

Berlin. Der Kupferstecher S. Jeli in Florenz, einer der ausgezeichnetsten Schüler Longhi's, hat es unternommen, das vor fünfzehn Jahren, allgemein für ein Werk Raffael Sanzio's gehaltene Gemälde; in dem Refectorium des vormaligen Nonnenklosters S. Quattro, in großen Dimensionen in Kupfer zu stechen. Schon ist mit der Zeichnung der Anfang gemacht, und jener, der die schönen Arbeiten Jeli's, die Hagar des Overbeck, die Verzückungen Madonna di Sto. Stefano, namentlich aber Raffael's Madonna di Gaeta Tempi und Papst Leo X. kennt, wird einem klassischen Stich entgegensehen. Jeli hat sich durch vielfältiges Studium so in Raffael's Kunst hineingedacht, daß man sich einerseits Glück wünschen darf, ein so bedeutendes Werk des Meisters, welches, nach dem Urtheil Aller, die es gesehen, eine bisher unbekannte Phase in seinem Bildungsgange bezeichnet, in seinen Händen zu wissen, andererseits darauch eine neue Garantie für die Aechtheit der Bilder gegeben wird.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

Kunstblatt.

Nr. 9. Donnerstag den 19. Februar 1846.

Ueber die bei der königl. Gemäldegalerie zu Dresden eingeführte Namenangabe.

(Eben eine Kunstbeilage.)

Seit der Einsetzung der Kommission für die königl. Gemäldegalerie in Dresden wurden viele gerechte Wünsche der Kunstfreunde erfüllt. Der größte Theil dieser Kunstschätze, über deren Zustand vormals mündlich und in allen Schriften kunstliebender Reisender sich bittere Klagen erhoben, sind, bis sie wieder durch ungünstige Einwirkungen des Lokals verdorben werden, von den frühern Schäden vorsichtig geheilt, der Zutritt ist täglich dem Publikum gestattet, mit Ausnahme der Sonntage [1], und die Verwirrung der ehemaligen Aufstellung dadurch gehoben, daß man Meister und Schüler gruppenweise zusammenstellte, da eine chronologische Ordnung wegen vieler Lücken sich nicht einführen ließ, denn diese Galerie ward zwar zu einer Zeit unter sehr günstigen Umständen gesammelt, wo man das Vorzüglichste auszuwählen Mittel, Gelegenheit und einen gebildeten Sinn hatte, aber das Studium der Kunstgeschichte noch nicht mit Ernst betrieb, und schon der für einen großen Kunstkenner galt, welcher die Schriften des Vasari, Sandrart und van Mander kannte.

Nach Ueberwindung vieler Hindernisse wurde es möglich, Tafeln mit den Künstlernamen an den Rahmen der Gemälde anzubringen, und man hätte nun auch von der Kommission fordern können, nach der Höhe der jetzigen kunstgeschichtlichen Forschungen eine richtige Namenangabe einzuführen, allein einer solchen stellen sich unübersteigbare Schwierigkeiten entgegen. Wir meinen hiermit noch gar nicht die Lösung der bedeutlichen Aufgabe, über die zweifelhafte Originalität mancher Gemälde zu entscheiden, sondern herkömmliche unrichtige Benennungen abzuschaffen. Aber auch hierin ist viel geschehen, denn so wurde dem Cima da Conegliano das feierliche Christusbild wiedergegeben, Francesco Francia fand volle Anerkennung in der wundervoll schönen Andetung des Christuskindes und dem Johann van Eyck ist das ihm unbestreitbare Recht auf das kleine Gemälde und doch große Meisterwerk, die Madonna in der Kirche, jetzt eingeräumt. Wie wenig man aber früher ältere Meister kannte, davon mag zum Beispiel dienen, daß auf erwähntem Christusbilde die unächte Unterschrift „Johannes Bellinus“ stand, und die Anbetung des Christuskindes für ein Werk des Pietro Perugino ausgegeben wurde.

Es finden sich aber noch viele namenlose Gemälde in der königl. Galerie, was daher kommt, daß eine gründliche Kenntniß nicht durchdringen und nur einige herkömmliche Katalogbenennungen mit Mühe von den Bildern entfernen, aber selten von der richtigen Namenangabe überzeugen konnte. Gerade eine Sammlung wie die königliche, deren hoher Werth nicht in historischer Vollständigkeit, sondern im Besitz unübertrefflicher Werke einzelner großer Meister besteht, sollte durch eine richtige Angabe der Namen, wenigstens von dieser Seite, den Kunstgeschichtsforscher befriedigen. Girolamo da Santa Croce, Giorgione Barbarelli, Orazio Farinato und noch viele andere machen gerechte Ansprüche auf ihre verkannten Werke, indeß man gerade dem Giorgione eine heilige Familie zugeschrieben hat, welche der königl. Galerie und seiner so unwürdig ist, daß er am jüngsten Tage diejenigen injuriarum belangen wird, welche ihm diesen Schimpf angethan haben und dagegen das Bild eines Mannes, in dessen Namen ein schönes Weib ruht, was ohne Zweifel eines seiner schönsten Jugendwerke ist, ihm noch immer nicht zugestehen will. Eine so unkritische Benennung hat noch den Nachtheil, daß durch diese Schwäche andere Kunstforschfreller ermuthigt werden, auch die Rechtheit zuverlässiger Meisterwerke anzugreifen, da sie die Dresdner Kunstkennerschaft für unfähig halten müssen, die Ehre ihrer Kunstschätze zu vertheidigen. So hat es Dr. Kugler unlängst gewagt, das Bild der Familie Mayer von Holbein d. J. für eine Kopie öffentlich zu erklären.

Man muß freilich verstummen, so lange man uns den Vorwurf machen kann, daß wir eins der wichtigsten Werke Holbeins für ein Gemälde von Leonardo da Vinci halten und also verrathen, wie unbekannt uns zwei der größten Künstler sind.

Es ist dieß nun so wunderbarer, da die Kommission aus Leuten besteht, die von früher Jugend an sich's zur Aufgabe ihres Lebens machten, Kunstkenntnisse zu erwerben und doch auch in vielen Fällen davon Beweise gaben. O nein! Wir wissen sehr wohl, daß es höchstens nur zwei Staffeleibilder von Leonardo's Hand gibt, an deren Aechtheit nicht gezweifelt werden kann: das Medusenhaupt und die Unterzeichnung zu einer Anbetung, in der Galerie der Uffizien in Florenz. Vieler anderer Leonardescher Gemälde Aechtheit kann selbst bei hoher Vertrefflichkeit nicht verbürgt werden. Daß da Vinci überhaupt nur sehr wenig Bilder in Oel gemalt hat, ist bekannt, und von diesen sind wieder nur wenige übrig geblieben [1]. Auch scheint es, als habe er diese Art zu malen vermieden, da er mit dem Kochen von Oel anfing, als er von Leo X. den Auftrag zu Gemälden erhielt, so daß es zu seiner Ausführung nicht kam. Leo soll gesagt haben, was ist von einem Künstler zu erwarten, der damit anfängt, woran andere zuletzt denken [2]

[1] Und warum der Sonntage, an denen allein oft der Beamte, der Geschäftsmann, selbst der Künstler — vom Handwerker nicht einmal zu sprechen, die freie Stunde für Kunstfreude hat? A. d. R.

[1] Vgl. Vasari's Lebensbeschreibungen, deutsche Ausgabe III, 1. vom Anfang. A. d. R.

[2] Daß die Oelmalerei Leonardo's Sache nicht war, beweist schon sein Trattato della Pittura. Er ermahnt des Oels nur beiläufig, wo von der Erhöhung der Schönheit im Grünspan gesprochen wird (p. 125) und sodann an einem andern Orte, wo davon die Rede ist, eine Malerei von ewigem (eterno) Nutzen zu machen (p. 255). Doch gesteht der Herausgeber dieser Abhandlung, Guglielmo Manzi (note 36), daß die Beschreibung der Behandlung so dunkel sey, daß man nicht wisse, welche Art der Malerei damit gemeint wäre. Sehr wahrscheinlich, wie auch Manzi vermuthet, beziehe sich diese Stelle gar nicht auf Oelmalerei, sondern auf die Schmelzmalerei. Gerade da, wo man glauben sollte, daß Leonardo von der Oelmalerei sprechen wo man glauben sollte, daß Leonardo von der Oelmalerei sprechen würde, bei der Weise auf Leinwand zu malen, beschreibt er die Aquarellmalerei.

Digitized by Google

Amoretti zwar behauptet, daß das Bild, welches Leonardo für den Papst malte, nach Mantua gekommen und endlich nach Petersburg verkauft worden sey. Wir können also und von Leonardo's Gemälden nur nach jenem Mehrheitsbaupte und den Bildern, welche mit einiger Wahrscheinlichkeit für seine Werke ausgegeben werden, eine ungefähre Vorstellung von dem Charakter seiner Oelmalereien machen.

Was die Gemälde im Museum zu Paris betrifft, so ist man stillschweigend darüber einverstanden, daß sie meistens von seinen Schülern und namentlich von Francesco Melzi gemalt sind. Vorzüglich beachtenswerth bleibt jedoch, um da Vinci als Künstler beurtheilen zu lernen, das Bild der Monna Lisa, Frau des Francesco del Giocondo, welches Franz I. für 4000 Goldstücke kaufte, obwohl auch einige Kenner dem Lorenzo Lotto einen gewissen Antheil an der Ausführung dieses schönen Bildes zusprechen. Aber alle diese Bilder sind in dem Schatten sehr dunkel und den Lichtern farblos, was zwar eine Wirkung der Zeit seyn kann, bei dem Bilde in Dresden aber gar nicht stattfindet, welches sich schon durch seine Dauerhaftigkeit als eine deutsche Malerei bewährt, und in allen Theilen, selbst den tiefen Schatten, äußerst durchsichtig und klar ist, und dessen milder, harmonische Wirkung die größte Bewunderung verdient. Das übrigens Leonardo dem Schatten das Uebergewicht gegen das Licht beim Ausdruck eines Gesichts beilegte, geht aus der Stelle seines Trattato della Pittura hervor (p. 127), wo er von der Fleischfärbung des Angesichts spricht. In diesem Bildniß, von welchem wir sprechen, ist aber ein allgemein verbreitetes, mildes Licht das vorherrschende.

Was den physiognomischen Ausdruck betrifft, so haben alle Bilder, welche von da Vinci selbst oder unter seiner Mitwirkung entstanden, etwas an Uebertreibung gränzendes. In den Zügen der Frauen ist durchgängig ein schwärmerisch melancholisches Lächeln und in denen der Männer eine leidenschaftliche Aufgeregtheit zu finden. Es kommt dieß daher, daß Leonardo das Außerordentliche suchte, und deßhalb selbst an Karrikaturen, welche oft ein unmenschliches Ansehen haben, großes Wohlgefallen fand.

Auch in dieser Hinsicht gleicht das Bild in hiesiger Galerie, welches für ein Werk des da Vinci ausgegeben wird, seiner Auffassungsweise der Gegenstände, die ihm die Natur darbot, ganz und gar nicht. Wir sehen hier einen besonnenen, ruhigen Mann vor uns, der in seinem Lebensverhältniß den Gleichmuth verlieren wird. Er scheint unter die Leute von Welt zu gehören, welche gar nicht auffallen mögen.

Wir spricht sich nun Amoretti (Memorie storiche di Leonardo da Vinci) über unser Bild aus? Um zu wissen, was wir von Amoretti's Aussagen zu halten haben, müssen wir eine Stelle aus seinem Werke voraussenden:

„Sie (die Leser) werden gleichfalls fühlen, wie ich es fühle, daß, wo ein Gemälde nach der Sage eines Volkes oder eines Hauses von Leonardo ausgegeben wird, es zu bestätigen ebenso gefährlich ist, als auch zu verneinen." Hierdurch entkräftet Amoretti vorsichtig seine Aussprüche im voraus. An der einen Stelle sagt er: „Wahrscheinlich in diesem Jahre (1509) machte er das Bildniß des erwähnten Gianglacomo Trivlzi, wovon ich eine Erwähnung bei Lomazzo finde (Tratt. della Pittura p. 635) und das jetzt in der kurfürstlichen Galerie zu Dresden ist." In einer andern Stelle heißt es: „In Dresden das Bildniß eines alten Kriegers, welches für das des Gianglacomo Trivlzi gehalten wird." Man sieht aus beiden Angaben, daß Amoretti das Bild des Trivlzi eben so wenig kannte, wie das Gemälde, welches in Dresden für ein Werk des Leonardo und ein Bildniß des Lodovico il Moro ausgegeben wird.

Folgendes sagt nun Lomazzo über das Bild des Trivlzi[1]: „Jakob der große Trivlzi, Mailänder, war klein von Körper, aber gut gewachsen, von breiter Stirn, die Nase hervorstehend, mit wenigem langen Haupthaar, ohne Bart (wie man auch der Medaille von der Hand des Caradosso Foppa und in einem Bildniß von ihm, gemalt von Leonardo, sieht) und war in den Waffen von besonderer Tapferkeit." Hieraus ist es unumstößlich gewiß, daß sich Amoretti geirrt hat, und dieses Bildniß sich nicht in Dresden befindet, denn das Gemälde der Dresdner Galerie stellt einen bärtigen Mann vor. Aber auch der Kleidung nach, auf die sehr Rücksicht zu nehmen ist, um zu entschreiben, welcher Zeit und welchem Volke ein Mann angehört, dessen Bildniß wir vor uns sehen, kann dieser hier weder ein Italiener noch Franzose seyn und nicht im Anfange des 16ten Jahrhunderts gelebt haben, denn er trägt das englische Kostüm aus der Zeit Heinrich VIII.

Dieser Umstand zeigt schon nach der Gegend hin, wo wir die Entstehung dieses Bildes suchen müssen. In England gab es aber zu jener Zeit keinen andern Künstler von solcher Trefflichkeit, der ein so herrliches Werk wie dieses hervorzubringen vermocht hätte als Holbein d. J. Ich muß hier die Leser auf die Schilderung von Holbeins Werken in Basel in meinen Beobachtungen und Phantasien auf einer Reise ins mittägliche Frankreich S. 284 hinweisen, und kann nur das für unsere jetzige Aufgabe Wichtigste in der Kürze herausheben. Das geistige Gepräge, welches Holbeins Werke tragen, ist die tiefe, in das innerste Leben eines Gegenstandes eindringende Auffassung, so daß seine Bilder nicht bloß Abspiegelungen, sondern von innen heraus beseelte Wesen sind. Daher kommt denn auch die große Mannigfaltigkeit seiner Arbeiten, weil er in keiner subjektiven und individuellen Auffassungsweise befangen war, so daß jeder Gegenstand seine Eigenthümlichkeit auch im Bilde behielt. Aber eben so wenig war Holbein an eine Manier und malerische Behandlungsweise gebunden, jeder Gegenstand bedingt eine andere, und er war auch technisch ein so vollkommener Meister, daß er mit flüchtiger Hand sowohl die augenblickliche malerische Wirkung, den allgemeinen flüchtigen Eindruck festzuhalten, als auch mit sichern Pinsel die feinsten Einzelnheiten bestimmt und treu wiederzugeben vermochte. Daß er an keine Manier gebunden war, kein subjektiv bestimmter Styl ihm anhängt, man könnte sagen, daß er so frei von sich selbst, ein so unumschränkter Künstler ist, macht, daß man ihn bisweilen nicht sogleich erkennt, wenn man nicht sehr viel Bilder von ihm mit größter Aufmerksamkeit betrachtet hat, und dahre kommt es wohl, daß man sich lange nicht entschließ, das fraglicke Bildniß für ein Bild des Holbein anzuerkennen, obwohl man sest überzeugt war, daß es nicht von Leonardo gemalt seyn könnte. Schon daß es eine Malerei ist, welche ihre Entstehung einem Meister verdankt, der sich diesseits der Alpen bildete, beweist die materielle Farbe. Es hat sich von Johann van Eyck unter den Künstlern der niederländischen und deutschen Schule, die gegen das Ende des 17ten Jahrhunderts, eine Bereitung und Anwendung der Oelmalerei erhalten, welche unter den Italienern nie einheimisch und mit Ausnahme von Antonello da Messina von keinem seiner Landsleute vollkommen verstanden wurde[2]. Es war in Tempera und Fresco in Italien gegen die

[1] Giacomo magno Trivlzi Milanese fù piccolo di corpo ma ben fatto, era di fronte spaziosa, di naso elevato, con alquanto di zazzera, arrolato rasso, come si vede in una medaglia di mano di Caradosso Foppa et in un suo ritratto dipinto da Leonardo, et fù nell' armi di singolar valore.

[2] Sehr richtig sagt J. Marie Guichard in der Vorrede zu des Grafen Charles de l'Escalopier Ausgabe der Theophili Presbyteri et Monachi Libri III seu diversarum artium schedula

Mitte des 15ten Jahrhunderts so Großes geleistet worden, und man setze den Werth des Kunstwerks damals in etwas ganz anderes als in Glanz, Durchsichtigkeit, Pracht und die Dauerhaftigkeit der Farbe, als daß man sich sehr bemüht hätte, hinter das Geheimniß zu kommen, welches Antonello von Johann van Eyck erlernte. Auch war es ein Maler von Tafel- und nicht Oelstaffeleibildern, Giovanni Bellini, der dem Antonello da Messina ablauschte, daß man die Farben mit Oel vermischen

p. LXX. „Streichen wir doch aus der Lebensbeschreibung des Antonello von Messina die Worte: Malereі in Oel, welche der Verf. (Vasari) so unachtsam hingeworfen hat; setzen wir an ihre Stelle: trockenden (Oel) und alle Dunkelheit wird verschwinden." Dieser Vasari noch van Mander haben den Johann van Eyck, oder, wie ihn Vasari nennt, Giovanni da Bruggia für den Erfinder der Oelmalerei ausgegeben, sondern für den Vervollkommer derselben. Wenn man die Erzählung des Vasari aufmerksam liest, so erkennt man deutlich, daß die Erfindung in einem Firniß bestand, welcher auch im Schatten trocknet, ohne daß man die Malerei der Sonnenhitze aussetzt, und daß man mit diesem Firniß die Farben selbst ersten könne, was eine feste Mischung (tempera) gab, die ohne Sonne trocknet, das Wasser nicht zu fürchten hat, aber die Farben so hart hervorbeb, daß sie einen Glanz an sich erhielten ohne Firnißüberzug. Mag man auch Theophilus nicht eine Person mit dem kunsterfahrnen Mönch Tutilo von St. Gallen sein, welcher um das Jahr 1000 lebte, so ist doch gewiß die Kürze Absicht von Theoph. Presbyteri diversarum artium schedula spätestens im Anfange des 13ten Jahrhunderts entstanden, und man sieht aus dem Lib. I. Cap. XX. und Cap. XXVII., daß dem Verfasser schon die Anwendung des Leinöls, nicht etwa bloß zum Anstrich von Holzwerk, sondern Figuren, Gewändern, Thiere, Vögel und Blätter zu malen, bekannt war. Wenn sich nun auch Lessing gelert hätte, und der Verf. der diversarum artium schedula nicht jener Mönch Tutilo gewesen wäre, so scheint denn doch J. M. Guichard auch nicht beweisen zu können, daß Theophilus erst im 13ten Jahrhundert gelebt habe. Dieser Vermuthung widerspricht eine Stelle im Lib. III. Cap. 59, wo die Einrichtung eines Rauchgefäßes beschrieben wird, welches die Form eines Tomo bekommen soll. Es heißt daselbst: Cuius utilitudinem cum prostuerim, priusquam latitudinem constringas, pertabe in eo turres, videlicet ut supremo unam octogonitatem, in qua sunt ejusdem numeri fenestrae, sub qua sunt quatuor quadratae, quibus singulis imponantur tres columnellae, et inter eas duae fenestrae productae, in quarum medio super medium columnam sunt fenestellae rotundae sub quibus in tertio loco formentur aliae turres octo, quatuor videlicet rotundae contra superiores quadras, in quibus sunt flosculi qui avicullae vel bestiolae, seu fenestellae, et inter eas quatuor quadrae, quae et latiores sint, in quibus sunt dimidiae imagines angelorum, quasi in eis cum alis suis sedentium. Ein Aerdter, dessen zwischen Bogen von drei Säulen getragen werden (ein getupelt Fenster), wo über der mittelsten Säule ein runtes Fensterchen angebracht ist, kommt oft bei Gebäuden im Rundbogenstyl vor und gehört also einer frühern Zeit an, als dem 13ten Jahrhundert. Doch ist auch dies kein sicherer Maßstab, um einer frühern Zeit, und der Mönch Theophilus könnte wohl ein weit älteres Gebäude für sein Rauchfaß zum Muster genommen haben, wie denn die Geschicklichkeit sich dem Epilogsrathe mehr abhold zeigte, der aus den Bauhütten herausgegangen war. Es kommt hier nichts auf die Bestimmung der Lebenszeit des Verfassers der diversarum artium schedula an, sondern nur auf die Gewißheit, daß schon vor Eyck die Oelmalerei erfunden war, und nun dies zu beweisen ist die Weisenbibliothek und sind die in Leipzig auf der Universitäts-Bibliothek befindliche Handschrift alt genug. Es ist bemerkenswerth, daß Ermino Cennini in seinem Trattato della pittura, den er den 31. Juli 1437 beendigte, in der sehr kurzen Einleitung zum Cap. 69 sagt: „Vor allem wollen will ich die lehren in Oel arbeiten mit der Mauer oder Tafel, welches die Deutschen viel ausüben u. s. w." Cennini wußte also schon, daß die Deutschen in Oel malten, ehe Johann van Eycks Erfindung eines trockenden Firnisses bekannt geworden war, von welchem Vasari sagt, daß ein solcher von allen Künstlern längst gewünscht worden wäre. Cennini weiß von der Oelmalerei nicht viel mehr als Theophilus, dem ebenfalls bekannt war, daß das Leinöl das beste ist, welcher man zum Malen benucht. Nur sagt Cennini hinzu, daß, um solches Oel zu haben, welches sicht (moederate beizeit, schaaf und in diese Bereitung dienend, festhaltend, klebend, wie der Leimgrund zu Vergoldungen), müsse man es kochen, zum Malen sey aber das ungekochte das beste und in Florenz sey das vorzüglichste zu bekommen.

könne, in welchem ein Harz aufgelöst ist, jedoch wohl ohne zu erfahren, wie dieses Oel bereitet wird[1], denn die Italiener führen fort die Tafelbilder in Tempera anzulegen und lassiren sie nur mit Oelfarben, und selbst Pietro Perugino[2] und Rafael in seiner Jugendzeit folgten diesem Gebrauch. An eine dicke Untermalung durch die Tempera gewöhnt, behielten sie diesen Gebrauch später bei, als sie ihre Gemälde auch mit Oelfarbe untermalten, und man findet diese im tiefsten Schatten noch durch und durch klare, und wie aus einem Guß bestehende, von einem unsichtbaren Pinsel aufgetragene Farbe bei den Italienern nicht, welche die Malereien der Niederländer und Deutschen ausgezeichnete. Die Italiener jedoch, welche einen dünnen Farbenauftrag, ohne pastose Untermalung und ohne Eyck'sche Oelbereitung zu kennen, versuchten, thaten es zum Nachtheil ihrer Arbeiten, welche theils nachzunehmen, theils von der Luft verzehrt wurden[3].

[1] Auch Vasari hatte seine Kenntniß, welches Harz Eyck unter das Leinöl mischte, zu sehr er auch diesen Firniß rühmt, der endlich alle Wünsche der Maler erfüllte. Wenn er das Harz gekannt, so würde er es genannt haben, und eben so wenig findet man in seinen und früherer Italiener Werke die Anwendung einer Malerei, welche der von Eyck gleicht, mit Ausnahme der Gemälde seines Schülers Antonella da Messina.

[2] Ich bin überzeugt, daß Perugino und Rafael in seiner Jugend ihre Gemälde in Tempera anlegten und nur mit Oelfarbe lasirten. Die Bestätigung dieser Meinung kann man in der Vita, eloglio e memorie delle' egregio pittore Pietro Perugino a degli scolari di esso. In Perugia 1804. Nella stamperia Bartolettina p. 180 Nota 1. finden. Oefini bemerkte bei der Restauration des berühmten Gemäldes aus Santa Maria de Foffi, welches von Perugio nach Oeivieto gebracht wurde und sich jetzt in Marseille befindet, daß dies Bild in Tempera gemalt und mit einem Firniß überzogen ist. (S. über dies Gemälde Quandt Beobachtung und Phantasien S. 239.)

[3] Eine Stelle in der diversarum artium schedula des Theophilus schrint darauf hingedeuten, daß die Maler ihre Gemälde mit Wasserfarben anlegten und dann mit Oelfarben übermalten. Theophilus sagt am Schluß des Cap. 26 Lib. I: Ac deinceps accipe colores, quos imponere volueris, terentesque diligenter oleo tini oine aquo, et hac mixturas vultuum ac vestimentorum sicut superius quos feceras, et bestias sive aves aut folia variabis suis coloribus, prout libuerit. Wenn man das Wort „superius" mit „vorher" übersetzt, wie man es muß, so folgt daraus, daß die Maler ihre Bilder vorher mit Wasserfarben malten und dann mit Oelfarben übermalten, wie es selbst noch Perugino, Leonelo und Rafael zu thun pflegten. Das Wort „superius" mit „vormals" zu übersetzen, wäre sehr unrichtig, und würde einen falschen Sinn geben. Daß superius mit vorher übersetzt werden muß, bestätigt eine andere Stelle im 27. Kap., wo Theophilus sagt, daß man zwar alle Farben mit Oel verlegen könne, mit welchem man auf Holz malen wolle, jedoch nur bei Arbeiten, die man der Sonne aussetzen könne, weil jeder Farbenanstrich von einem folgenden völlig trocken sein müsse, und daß dieses Verfahren beim Malen von Bildern zu langwierig wäre. Um diese Arbeit zu beschleunigen räth Theophilus, die Farben mit Kienschwarz zu verlegen und einige, die bloß nicht vertragen, z. B. den Karmin, mit Eiweiß zu vermischen. Man sieht hier offenbar, daß Theophilus die Untermalung in Wasserfarben vorzieht und im vorhergehenden Kapitel ausdrücklich, die Gemälde mit Oelfarben zu übermalen. Bei einer andern Anweisungsvorlage der Kapitel, wenn das 27. dem 26. Kap. vorangingen, würde dieses völlig deutlich werden. Wahrscheinlich wurden die Recepte des Theophilus von den Abschreibern geordnet und von keinem Künstler, der sie nach dem Verfahren der Maler hätte auf einander folgen lassen.

[4] Unter jene dünn gemalten und darum empfindlichern oder nachgemunkelten, oft auch durch Reinigung leicht verderblichen Gemälde italienischer Meister, sind die Werke der Schule des Leonardo, einige Jugendarbeiten des Giorgione und die meisten Bilder des Andrea Mantnechi zu zählen. Dagegen sind die Gemälde alter und selbst neuerer Niederländer und einiger deutschen Meister, wie z. B. die frühen Bilder von Martin Schongauer und Cranach der ältere, Dürer, Holbein und Amberger, von einer Unverdunkelrlichkeit, Festigkeit und Ebenheit der Oberfläche, daß man nicht daran zweifeln kann, wie sie nur dem Trocknen Firniß diese Eigenschaften verdanken, welche wir an italienischen Malereien vermissen. Eins der bewundernswürdigsten Beispiele, von dünnem

Digitized by Google

Es ist nun die Frage, von welchem Deutschen oder Niederländer dieses unser Bild gemalt wäre? An Dürer ist nicht zu denken, denn durch seine Beschäftigung mit dem Kupferstich war ihm eine Bestimmtheit des Umrisses, man könnte fast sagen Schärfe der Formen eigen geworden, welche dieß Bild nicht hat. Hinsichtlich des Kolorits gehört Dürer zu den Meistern einer frühern als die Holbein'sche Zeit. Die Harmonie des Kolorits beruht bei den ältern Gemälden mehr in einem Gleichgewicht von Farben, wovon jede sehr kräftig und lebhaft ist, als in einer Zusammenstimmung, bei der oft der Glanz der einen Farbe wegen der andern aufgeopfert werden muß, und gerade die Verschmelzung der Farbentöne, die relative Geltung der Tinten ist in diesem Bilde so höchst bewunderungswürdig.

Man dachte an Quintin Messys, jedoch wohl mehr aus dem Wunsche, auch ein Bild von der Hand dieses Meisters zu besitzen, von welchem die königl. Gemäldesammlung in Berlin ein so hohes Meisterwerk aufzuweisen hat, allein man überzeugte sich bald, daß in dem Porträt, welches wir in der Berliner Sammlung bewundern, es die Meisterschaft ist, welche uns so hohe Achtung abzwingt, indeß unser Bild gar nicht daran erinnert, daß es gezeichnet und gemalt wurde, sondern wie ein Gegenstand in der Natur uns durch seine Gegenwart ergreift, ohne uns zu veranlassen an seine Entstehung zu denken.

Auf Christoph Amberger, der aus der Augsburger Schule hervorging, zu rathen, von welchem ebenfalls zwei meisterhaft ausgeführte Bildnisse im königl. Museum zu Berlin aufgestellt sind, ist darum unpassig, weil Amberger, man könnte sagen seine Gemälde in Oel fast wie Aquarellzeichnungen behandelte. Aber nicht nur, daß uns nun kein anderer Künstler übrig bleibt, den wir mit einiger Wahrscheinlichkeit für den Meister unsers Bildes halten könnten als Holbein, so trägt es auch die übergenauesten Merkmale an sich, daß es ihm angehöre.

Unter diesen Merkmalen stelle ich oben an die tief in die Seele eines Menschen eindringende und zugleich selbst seine feinsten Eigenheiten beobachtende physiognomische Auffassungsgabe, welche sich in jedem Punkte dieses Bildes zu erkennen gibt. Sodann ist es aber auch ganz dieselbe malerische Behandlung eines Bildnisses, welche sich schon in dem des Buchdruckers Frobenius zeigt; nur mit dem Unterschiede, daß Holbein eine Meisterschaft erreicht hatte als er das in Dresden befindliche Bild malte, die alle Schwierigkeiten ohne Mühe überwindet, welche jedoch in dem Basler Bilde noch bemerkbar ist.

Vergleichen wir hinsichtlich des Kolorits das Bildniß des Thomas Morus des Pariser Museums, das Bildniß desselben Morus in der Privatsammlung des Königs von Holland und das Bild eines Mannes, dem wir bis jetzt noch keinen Namen geben wollen, welches sich in dem königl. Museum zu Dresden befindet, mit einander, so erstaunen wir über deren Gleichheit im Farbenton. Es ist dieß Kolorit aber ein anderes, wie das der Bilder, welche Holbein in dem heitern Sonnenlicht der Schweiz malte, und wir erkennen in allen drei Gemälden die gedämpftere Helligkeit des englischen Tags.

Auf dem Festlande von Europa sind die Werke Holbeins, welche er in England malte, äußerst selten, und Dresden ist durch den Besitz dieses Gemäldes so glücklich, aus allen Epochen dieses großen Meisters bedeutende Werke aufweisen zu können. Es bleibt uns nur noch übrig, um eine vollständige und gleichsam beurkundete Kenntniß über dieses Bild zu erlangen, den Namen dessen zu erfahren, welchen es darstellt.

Hierüber finden wir in einem schönen Blatte, im Jahr 1614 von Hollar nach Holbein gestochen, das unverkennbar unsern Mann, ja sogar unser Bild wiedergibt, den sichersten Aufschluß. Schon im Jahre 1823 machte Dr. Waagen dem Hofrath Hirt darüber einen gerechten Vorwurf, daß er zufolge der Katalogbenennung das für Ludovico il Moro ausgegebene Bildniß als eine der vorzüglichsten Werke des da Vinci rühmt, und verweist (wie auch v. Rumohr) auf den gedachten Kupferstich. Erst unlängst ist es mir gelungen, im Besitz eines schönen Exemplares dieses Blattes zu gelangen, und ich füge hier eine Kopie desselben als Beleg davon bei, daß das bewundernswürdige Bild unserer Galerie von Holbein ist und den englischen Juwelier Mr. Morett vorstellt.

Es ist bekannt, daß Holbein sich zu den Bildnissen, auf welche er besondere Sorgfalt verwenden wollte, Zeichnungen nach dem Leben entwarf. Hatte er nun dadurch seiner Einbildungskraft den Charakter einer Person eingeprägt, so war er Künstler genug eine Individualität bis ins Einzelne darzustellen und zwar mit einer um so vollkommenern Uebereinstimmung der Details, weil diese nun geläutert aus einer Idee hervorgingen und nicht der Wirklichkeit nach gestrichelt waren, woraus nie ein Kunstwerk und wäre es auch nur ein Porträt, entstehen kann, in dessen mannigfaltigen Theilen eine geistige Einheit herrscht. Ohne Zweifel entwarf Holbein zu dem Bildnisse des Mr. Morett eine genaue Zeichnung, welche wir in Hollars Stiche vor uns sehen. Die Zeichnung stimmte mit den Zügen und der Haltung des Modells genau überein und deutete sogar charakteristische Einzelnheiten an, welche wir selbst im Stiche bemerken und in dem Gemälde wiederfinden, wie z. B. die verschiedenen Farben der Partien des Bartes. Die Hände sind, wie bei den meisten Porträtzeichnungen, welche Holbein entwarf, um solche als Gemälde auszuführen, weggeblieben, und vielleicht machte der Künstler zu diesen sehr charakteristischen Theilen besondere Handstudien nach der Natur.

v. Quandt.

Die Alterthümer von Lentini.

Es gibt wenige Länder, deren Monumente für den Geschichtsforscher und für den Architekten wichtiger sind als die Siciliens; aber noch weniger gibt es vielleicht, die so genau und vollständig zur Kenntniß der Welt gebracht sind, wie Sicilien es ist durch die Reiseten des Herzogs von Serra di Falco. Vieles mag die Erde noch in ihrem Schooße verbergen, obgleich die in diesem Jahre gemachten Ausgrabungen keine große Resultate geliefert haben; einiges ist noch nicht hinlänglich dem größeren Publikum bekannt gemacht. Es ist die Absicht dieser Zeilen, nicht etwa eine solche Lücke auszufüllen, sondern nur auf einen Ort aufmerksam zu machen, der wohl die Betrachtung derjenigen verdienen möchte, welche die Muße und die Fähigkeit haben, genauere Untersuchungen anzustellen.

Lentini (das alte Leontini) ist ein Städtchen Siciliens zwischen Syracus und Catania, herrlich gelegen auf dem nördlichen Abhange eines Gebirges, dessen schroffe Felsen und tiefe Schluchten mit der üppigsten sicilianischen Vegetation prächtig ausgestattet sind, dem gewaltigen Kegel des Aetna gegenüber, der sich in seiner ganzen Ausdehnung über die gesegneten Fluren, die seinen Fuß umkränzen, erhebt; Sümpfe bei der einzige Binnensee Siciliens; rechts zeigt sich in der Ferne das Meer und die liebliche Stadt Catania. Wenn man nach den Merkwürdigkeiten der Stadt fragt, wird man in die Kapuzinerkirche geführt, um die große Kreuzesabnahme Tintoretto's zu bewundern. Aus dem Mittelalter zeigt man die spitzbogige Brücke unter der ver-

---

und man könnte sagen, zugleich unvergänglichem Farbenauftrag, ist das Bildniß des Sebastian Münster, von Christoph Amberger gemalt, in dem Museum zu Berlin.

Digitized by Google

fallenen Kirche S. Maria alla Cava und etwas dergauf (hinter der antiken Burg) die großen Felsengreotten, die in alten Tagen zu christlichen Kirchen eingerichtet, später nach langer Vergessenheit wieder entdeckt wurden. Sie sind ganz mit Figuren al fresco übermalt, und wo die obere Tünche abgeschlagen ist, zeigt sich darunter eine noch ältere Bemalung. Die steife Unbehülflichkeit der Zeichnung, die ausdruckslose Würde der Gesichter verbürgen ebenso wie die Inschriften ein hohes Alter und selbst in ihrem jetzigen sehr verdorbenen Zustande mögen diese Denkmäler altchristlicher Kunst vorzügliche Aufmerksamkeit verdienen.

Aber die Größe Lentinis gehört weder der jetzigen Zeit noch dem Mittelalter; sie fällt mit der Größe Siciliens, mit der Griechenherrschaft zusammen, und die Nachrichten davon sind bei den griechischen Autoren aufzusuchen. Die griechische Stadt Leontion, oder mit dem Namen der Stadt Leontini genannt, wurde im Jahr 730 von Chalkidern unter Theokles gegründet. Die unvergleichbare Fruchtbarkeit des Gefildes und die Betriebsamkeit des griechischen Volkes machte sie schnell zu einer bedeutenden Stadt; oder die Nähe der allverschlingenden Weltstadt Syracus erlaubte ihr nie zu einer dauernden Blüthe zu gelangen. Beinahe immer befand sie sich in einer gewissen Abhängigkeit von ihren mächtigeren Nachbarn, ob sie gleich öfters eine Weile glücklichen Widerstand leistete, und sich aus der tiefsten Erdrückung immer wieder erhelte, bis ganz Sicilien unter der Römer Herrschaft ihr Glück und ihre Freiheit einbüßte. So schildert uns eben Strabo (V, S. 420) das Verhältniß, „daß Leontini immer das Unglück mit den Syracusanern getheilt habe, aber das Glück nicht immer.“ Man vergleiche nur die Steinbrüche beider Städte mit einander, um den ungeheuren Unterschied zu erkennen; aber wenn gleich die Syracusanischen an Größe weit überragen, sind doch auch die von Lentini bedeutend, und zeigen einen zwar schwächern Nebenbuhler, aber immer einen Nebenbuhler.

Die Lage der Stadt beschreibt Polybius in einem Fragmente (VII, 6) folgendermaßen: „Die Stadt der Leontiner ist in ihrer ganzen Gegend Norden gewendet. Mitten in der Stadt ist eine flache Vertiefung, wo die Gebäude der Obrigkeit, die Gerichtshöfe und überhaupt das Forum seine Stelle hat. An beiden Seiten dieser Vertiefung erhebt sich ein überall schroff abgeschnittener Hügel. Die obern Flächen dieser beiden Hügel sind voll von Wohnhäusern und Tempel. Die Stadt hat zwei Thore, deren das eine am Südende der erwähnten Vertiefung ist und nach Syracus führt, das andere gegen Norden führt nach den sogenannten Leontinischen Feldern und dem gebauten Lande. Unter dem westlichen Abhange fließt noch ein Fluß, den man Lisos nennt; längs diesem liegt dicht unter dem Hügel eine Reihe Häuser, zwischen denen und dem Fluß der (in der Erzählung Polybs) erwähnte Weg hingeht.“ Noch jetzt liegt das Städtchen Lentini in derselben Vertiefung, vom Lissosfluß und einem kleinen Nebenflüßchen bewässert, welche in dem heißen Sommer die Luft sehr ungesund machen. Auf der Höhe des östlichen Hügels liegt das mittelalterliche Städtchen Carlentini, auf dem westlichen, der sich dicht oberhalb der Stadt sehr schroff erhebt, liegen die Ruinen der alten Burg. Ob diese Burg einen besondern Namen gehabt hat, wissen wir nicht. Von den Werken des Thukydides (V, 4 Φακίας τε, τῆς πόλεως τὸ τεῖχος Λεοντίνων χωρίον καλούμενον, παραλαμβάνουσι, καὶ Βρυττίνας, ὃν ὕστερα ἐν τῇ Λεοντίνῃ) ist nur so viel klar, daß sie weder Brikinnia genheißen hat, die eine Festung im Gebiete der Stadt, also außerhalb der Stadt war, noch Phokeä, denn die Hauptfeste der Stadt würde er doch nicht ein Stück der Stadt genannt haben. — Von der bei Diodor (XVI, 72) gedachten Rensdadt wissen wir ebenso wenig.

Der Weg nach der Burg führt durch ein antikes Thor, dessen unterer Theil eben so wie die hindurchführende Straße im Felsen gehauen ist; das Uebrige ist aus gehauenen Steinen aufgeführt und mit einem schönen Tonnengewölbe überdeckt. Es wird wohl Niemanden mehr bestreiten, in einer griechischen Stadt ein Gewölbe anzutreffen; gilt ja doch Demokritus bei den Griechen als Erfinder des regelmäßigen Gewölbebaues. Mag die Konstruktionsweise bei den Römern älter seyn als bei den Griechen, sie ist gewiß in den spätesten Zeiten ebenso allgemein gewesen, und weil in Griechenland kein Pompeji begraben liegt, darum darf man nicht eben glauben, die Griechen haben hochmüthig eine so vortheilhafte und schöne Konstruktionsart vernachlässigt: wer Beispiele will, der gehe nach Lentini! — Eine Besonderheit findet sich übrigens in diesem Gewölbe: während nämlich in den gewöhnlichen Thorbögen die Steine auf die Länge nach gelegt sind, liegen sie hier abwechselnd nach der Länge und der Breite, wie ist den Mauern von Syracus und in so vielen andern griechischen Mauern; in der Bogenkonstruktion weiß ich kein anderes Beispiel nachzuweisen, als die römische Doppelpforte zu Signia (s. Canina Architettura Romana tav. IV B). Die Steine sind 2 römische Palmen lang und die Hälfte breit; die wegen des Keilschnittes verjüngte innere Seite hat nur 10 Zoll Breite.

Die Ruinen der etwas höher liegenden Burg gehören zu den interessantesten Mauerresten, die aus dem Alterthum übrig sind. Die Mauern bestehen aus regelmäßig gehauenen Steinen, mit Kalk zusammengesetzt, aber so fest, daß eher die Steine zerspringen als die Verbindungen sich auflösen, wie an einem großen durch Erdbeben herabgefallenen Stück Mauer zu sehen ist. Die Steine sind nicht wie (wenigstens zum größten Theile) in den Befestigungen der Epipolä zu Syracus, abwechselnd nach der Länge und der Breite gelegt, sondern alle in derselben Richtung. Sie haben (auf der Außenseite gemessen) 45 römische Zoll in der Länge und 30 in der Höhe. Die Zusammenfügungen der Steine des obern Schichtes fallen nicht gerade über die Mitte der Steine des untern, sondern schneiden auf der einen Seite etwa ein Viertel, auf der andern drei Viertel ab. In den Steinen eingehauen steht man eine ungeheure Menge Zeichen und Monogramme, die an das in den Mauern von Pompeji so häufige IE erinnern. Hier aber sind sie in Unzahl vorhanden, oft in den allerdürftigsten Formen und die allerwenigsten lassen sich zu Buchstaben erkennen. Es fragt sich, was bedeuten diese Zeichen? denn für eine müßige Spielerei darf man sie doch wohl nicht halten. Zahlen können sie, hier der Mannigfaltigkeit, in Pompeji der Einförmigkeit wegen, nicht seyn. Den Platz, wo die Steine einzusetzen seyen, können sie auch nicht andeuten; denn erstens ist die Stelle ganz gleichgültig, weil sie alle derselben Größe sind, zweitens finden sich auch in Pompeji mehrere Steine umgekehrt gelegen. Oder zeigen sie den Steinhauer an, der vielleicht sein Namenzeichen einzuhauen vorpflichtet war, damit die Oberaufseher um so leichter Kontrol halten könnten.

Die nördliche Seite der Burg ist sehr scharf abgeschnitten und zeigt nur wenige Mauerreste. Gegen Osten aber bemerkt man erst einen tief im Felsen gehauenen Gingang, dann die Reste eines Thurms, und noch weiter eine breite gen außen herabgehende Treppe, deren Bestimmung ich zu enträthseln nicht im Stande bin. Es mögen zwar die untern Stufen durch spätere Abbrechen verloren gegangen seyn; schwerlich hat doch die Treppe bis in die Stadt hinab gereicht, denn eine so bauene und ungehinderte Verbindung würde sich mit dem Charakter einer Festung durchaus nicht vertragen. Gegen Süden erhebt sich ein schöner achteliger Thurm, zur Hälfte außerhalb der Mauer gelegen. Die Steine dieses Thurms sind wie die übrigen genau zugehauen und zusammengefügt, aber von kleineren Dimensionen, ungefähr 30 bis 20 Zoll. Unweit von diesem Thurm führt am westlichen Abhang des Hügels eine sehr breite Treppe

Digitized by Google

in die Thalschlucht hinab. Sie scheint die Verbindung mit der im Bissothale gelegenen Steaße zu Stande gebracht zu haben; aber nur die oberen Stufen sind erhalten.

Oben an der Burg finden sich drei im Felsen gehauenen Cisternen; denn der Ort ist wasserarm, und noch jetzt bedienen sich die Kapuziner nur des Regenwassers. An zwei oder vielleicht mehreren Stellen sieht man im Felsen Spuren von viereckigen Zimmern. Aber vorzügliche Aufmerksamkeit verdient der große zum Theil im Felsen gehauene Vorrathskeller. Durch eine jetzt verschrte Treppe mit einem Tonnengewölbe, ganz ähnlicher Art wie das am vorher erwähnten Thore, überdeckt, steigt man in das große rectanguläre Zimmer hinab, dessen Höhe bis zum Boden der Festung hinaufreicht. Die Mitte der Decke ist eingestürzt; große durchs Loch hinabhängende Erbsenranken geben dem Ganzen ein sehr malerisches Ansehen und das Tageslicht erhellt den ganzen Raum. Die Decke ist fein einfaches Tonnengewölbe, sondern ein sich diesem sehr nähendes gedrücktes Spitzbogengewölbe. Wäre es noch die Zeit, wo man sich um den Ursprung des Spitzbogens so lebhaft stritt, würde es vielleicht ein ganz neues System begründen können, wenn man in Leontini Spitzbögen und in Pompeji Hufeisenbögen [1] nachgewiesen hätte. Allein heut zu Tage fragt es sich nicht mehr von der ersten Erfindung einer ganz einfachen Sache, die aller Orten erfunden seyn kann, oder von seinen Anklängen wie diese, die eigentlich nur Mehrfachtionen des Giebelbogens sind; es handelt sich von der vollen künstlerischen Ausbildung des neuen Bogensystems, die gewiß Niemand dem Mittelalter absprechen kann. Jetzt ist dieß Gewölbe wohl einzig in seiner Art in Sicilien übrig; aber es ist schwerlich das einzige gewesen. Betrachten wir nur die schöne wohlerhaltene Burg zu Salemi in dem westlichen Theile Siciliens, die von antiken Reminiszenzen ganz voll ist! Da treffen wir nicht nur kleinere Zimmer mit Tonnengewölben wie in dem Hause des Dionedes zu Pompeji, sondern auch größere Prachtsäle und Kapellen, wie dieses spitzbögig überwölbt.

Die Bestimmung dieses Gebäudes kann nicht zweifelhaft seyn; es zeigt sich beim ersten Anblicke als ein Vorrathszimmer und erinnert nicht nur an die reiche zur Stadt gehörigen Kornäcker, welche Cicero caput rei frumentariae nennt, und die nach Plinius hundertfältige Frucht gaben, sondern noch spezieller an die Nachricht Diodors (XIV, 58), „daß Dionysius der Aeltere die Burgen von Leontini sorgfältigst befestigte und das Korn aus den Feldern dahin zusammenbrachte." Es ist wahrscheinlich ein Kornspeicher gewesen, wie jene faßähnliche Grube zu Agrigent in der Nähe von dem sogenannten Junotempel; allein sowohl in der Form als in der Größe verhalten sich beide ungefähr wie ein Faß gegen einen Speicher. Ja es würde nicht unwahrscheinlich seyn, daß dieses Gebäude und die Mauern der Burg eben die erwähnten von Dionysius aufgeführten seyen. Zwar sind sie von den Befestigungen der Epipolä wesentlich verschieden, indem die Steine bedeutend kleiner sind, und die ganze Konstruktionsweise, wie schon oben angedeutet, eine andere ist; doch ist dieser Unterschied vielleicht nicht größer als der, welcher zwischen zwei gleichzeitigen Architekten stattfinden konnte. Aelter können die Leontinischen Mauern keinesweges seyn, und in der frätern Zeit scheint die Stadt nie die Kräfte gehabt zu haben, um ein solches Werk zu vollbringen. Hieraus hat sich wohl eben darum in Leontini festgesetzt, weil sie stark befestigt war; jedenfalls hat er weder die Muße noch die Kräfte gehabt, sie in solcher Weise zu befestigen. Von denselben Befestigungen spricht auch Livius bei Gelegenheit der Eroberung der Römer.

Noch ein paar Worte über die Vasen von Leontini. Sie sind beinahe alle fortgeschafft. Noch finden sich im Privatbesitze des Herrn Beneventano zwei große Vasen von schöner Form, aber ohne Figuren, und im Stadthause bewahrt man zwei Krateren mit rothen Figuren. Die Zeichnung ist zierlich und geistreich und namentlich in den Köpfen zeigt sich ein eigenthümlicher Charakter. Auf der einen Vase scheint die Schmückung der Apotheose vorgestellt zu seyn; Apollo und Hermes sind zugegen und der bärtige Mann, welcher den Spiegel hält, dürfte wohl Herkules seyn. Auf der andern, die in den Annalen des Instituto di Corrispondenza für 1844 von Dr. Stephani publizirt wird, ist eine Scene aus einer Komödie abgebildet, Herakles als Liebesheld. Merkwürdig ist hier die vollständige Darstellung der antiken Bühne; man sieht nicht nur die jonischen Säulen der Hinterwand, sondern auch die vordere Mauer des Proscenium: in der Mitte die zur Orchestra hinabführende Treppe; rechts und links ein Thymiaterien oder fandelaberähnliches Rauchopfergestell zwischen herabhängenden Bändern. Es scheint demnach sicher, daß die in allen Theatern auf dieser Stelle befindlichen wenig tiefen Nischen dazu bestimmt gewesen, ein solches Thymiaterion zu empfangen. Wäre die Länge des Vasenbildes größer gewesen, würden wir ohne Zweifel noch die zwei Seitentreppen zwischen Bühne und Orchestra bemerken. — Die Rückseiten beider Vasen zeigen bacchische Vorstellungen.

J. L. Uffing.

[1] In dem einen der drei Gebäude an der Südseite des Forums hat der Bogen über der Tribune eine diesem sich nähernde Form.

Literatur der Kunstgeschichte.

Recherches sur les monuments et l'histoire des Normands et de la maison de Souabe dans l'Italie méridionale, publiés par les soins de M. le Duc de Luynes membre de l'Académie des inscriptions et belles lettres, texte par A. Huillard-Bréholles, traducteur de Matthieu Paris, dessins par Victor Baltard, Architecte. Paris. Imprimerie de Panckoucke, Rue des Poiteoins, 14. 1844.

Diese Untersuchungen über die Monumente und die Geschichte der Normannen, wie auch des Hauses Schwaben, im mittägigen Italien, sind eigentlich nur insofern mit Recht Untersuchungen zu nennen, als sich dieses Wort auf die Geschichte bezieht, in Rücksicht auf die Monumente aber wäre das Wort Versuch bei weitem treffender gewesen. Dieses Mißverhältniß, daß der Historie weit mehr Zeit und Fleiß gewidmet ist, als der Architektur, drängt sich schon von vornherein auf, wenn man die Dicke des Textes mit der geringen Anzahl von 35 Kupferplatten, welche hie und da noch zur Hälfte leer sind, vergleicht; sieht man nun freilich, auf den beigegebenen landschaftlichen Ansichten, daß das Werk nicht allein für Architekten, sondern auch für Laien berechnet ist, so haben doch jene einen staken Antheil daran und das unläugbare Recht, auszusagen ob das Gegebene ihren Anforderungen entspricht oder nicht, und so will ich es versuchen, von diesem Standpunkte aus das Werk zu beleuchten. Die Monumente beginnen mit dem Grabmale Böhmonds zu Canosa und enden mit der Säule des Konradin, welche die fromme Grebrunst dem letzten der Hohenstaufen auf dem Marktplatze zu Neapel errichten ließ. Dieser weite Zwischenraum der Historie ist von Herrn Huillard-Bréholle aufs Interessanteste behandelt, ja der Verfasser fängt seinen Text schon mit dem frühesten Erscheinen der Normannen zu Salerne an, schildert uns die glanzvollen Thaten Robert Guiscards, Böhmonds, Rogers u. s. w. bis auf den jungen Konradin, welcher in der Ebene bei Tagliacozzo sein Kaiserreich

Digitized by Google

verlor und die letzten normannischen Blutstropfen — welche die Abstammung von Constanza in seine Adern mischte — auf dem Richtblock zu Neapel verspritzte. Der bekannte Uebersetzer des Historikers Matteo hat zu seinen Forschungen die besten Urquellen benutzt und dieselben überall mit der größten Gewissenhaftigkeit angegeben; bei dem allen hat er es vermieden, trocken und langweilig zu werden, in das ununterbrochene Band der Geschichte flecht er Episoden und Anekdoten ein, welche uns den Charakter der Völker und der Einzelnen, welche so bedeutende Rollen auf dieser Thatenbühne gespielt, deutlich veranschaulichen und erklären; es weht daher durch seinen Styl eine angenehme Frische, welche uns vom Anfang bis zum Ende wach erhält, das Buch mit Interesse durchlesen, und das ist bei Gott! nicht das Kleinste, wenach der Geschichtschreiber zu streben hat, daß der Leser über dem Studirtn nicht einschlafe!

Sehen wir nun zu, wie weit Herr Victor Baltard den Anforderungen entsprechen hat, die man an ein solches Werk machen kann. Da vermißt man zuerst den ununterbrochenen Zusammenhang der Kette, welche die Kunst von Böhmende Zeiten bis auf die Tage Louradins herableitet; dieß liegt weniger in dem Mangel an Monumenten, als an der fehler- oder mangelhaften Wahl und Auffassung der Gegenstände, statt der Hauptsache ist oft die Nebensache gegeben, statt der inneren Anordnung, Grundriß und Durchschnitt einer Kirche zeigt man uns oft nur eine Thüre, statt der geometrischen Façade eine unbedeutende perspektivische Ansicht. So sehen wir von der Kathedrale zu Troja weder die bedeutende Vorder-, noch die Seitenfaçade, sondern nur die, allerdings höchst merkwürdige Bronzethür, welche im Jahre 1119 unter Bischof Wilhelm von dem Künstler Odrisius Berandus (Berardus?) aus Benevent gemacht wurde; auf dieser Zeichnung ist mit vieler Mühe die ganze Eintheilung in siebenmal vier Felder angegeben und die ganze Dekoration ist bis ins Kleinste durchgeführt; dennoch muß ich hier bemerken — was auch für die übrigen Bronzethüren, wie die vom Grabmal des Böhmend zu Canosa, von einer andern zu Monte S. Angelo u. s. w. gilt — daß die Art der Behandlung eben nicht sehr charakteristisch ist; man kann hiernach nicht unterscheiden, was Relief- und was eingeritzte Nielle-Arbeit, und doch war letzteres sehr leicht anzugeben, wenn z. B. alle drei Linien, welche eine Falte in den Gewandungen bilden, und von denen die mittlere immer bedeutend stärker ist als die beiden nebenliegenden, angedeutet, wenn in den Blättern des Rahmens die Rippen wie der eigenthümlichen Punktirung der Weißstschläge bemerkt wären u. s. w. Auch sind die Drachen an den Thürflinken, wie die Teufelsköpfe mit den Ringen im Maule, zu akademisch weich, nicht mit der gehörigen Schärfe und Eckigkeit gezeichnet, welche die Kinderei jener Kunstperiode charakterisirt; zu nur mit Mühe kann man diese von der Behandlung der bei einer späteren Restauration hinzugefügten Renaissance-Figuren und Ornamente unterscheiden. Diese akademische Zeichnen, selbst da, wo ganz entgegengesetzte Behandlung der vorliegenden Kunstwerke ein durchaus strenges Nachahmen der naiven Formen erheischt, kann man nicht allein Herrn Baltard, sondern den meisten französischen Architekten und Malern vorwerfen; es fehlt den Franzosen an Pietät für solche Arbeiten!

Unter den übrigen Bronzethüren ist die an der Kathedrale von Trani die vorzüglichste, aber trotz der keißigen Ausführung muß man bedauern, daß die Figuren der Felder, welche hier alle Relief sind, genau so behandelt werden, wie bei die Nielle-Arbeiten; an den zwei folgenden Tafeln Details ist das Blätterwerk recht gut behandelt, die Figuren aber, die Normannen zu Pferd und die saracenischen Bogenschützen zu Fuß, sehen ganz aus wie im Renaissancestyl gearbeitet. Danach sollte man wahrhaftig nicht beurtheilen können, daß diese Thür im Jahre 1160 angefertigt sey! Nun, was die Behandlung des Drucks anlangt, so weiß ich nicht, was für ein großer Vortheil darin liegt, den Bronzethüren einen ganz blaßgrünen Ton zu geben, wenn man nicht auch den Effekt der Bronzirung durch aufgelegtes Gold herausbringt. Wie schönen die Zeichnungen dadurch nur an Bestimmtheit verloren zu haben; so hätte man in dieser Art der Behandlung auch leicht die mit Silber ausgelegten Köpfe der Nielle-Figuren weiß lassen können.

Unbestimmter aber noch als diese Bronzethüren sind die perspektivischen Ansichten, z. B. der Kathedrale von Trani, Böhmends Grab zu Canosa, des Saracenenschlosses zu Lucera, des Kaiserpalastes Friedrichs II. zu Foggia u. s. w. behandelt, durch die schwere, trockene Schraffirung sind die Formen so verwischt, daß für den Architekten nur wenig daraus zu erlernen bleibt. Das beste dieser Blätter ist jedoch die Ansicht der Kathedrale von Bitonto, welche von dem vortrefflichen Kupferstecher Ottiliver gestochen; nur ist hiebei zu bemerken, daß Herr Huillard-Bréholle aufführt, daß dieser Bau aus dem Anfange des 13ten Jahrhunderts herrühre — wie dieß denn auch wirklich der Fall ist — und ihn doch eine der ältesten Beispiele normännischer Baukunst nennt. Daraus und aus mehreren andern Andeutungen scheint hervorzugehen, daß der Verfasser des Textes den Styl normännisch nennt, welcher die ersten Spuren des Spitzbogens aufweist, während er für die früheren Bauten meist noch den Ausdruck „byzantinisch“ gebraucht. Gegen solche Ansichten müssen wir protestiren; wenn auch griechischer Einfluß noch vorwiegend ist, so hat doch durch die Einwirkung des höchst originellen, von dem der Griechen ganz verschiedenen Charakters der Normannen, die Architektur eine Erscheinung angenommen, welche einen durchaus andern Stempel trägt als die früheren, rein byzantinische Kunst. Das Grabmal Böhmonds, die Kathedrale zu Troja, die Bronzethür derselben, die Kathedrale zu Trani und mehrere andere Beispiele sprechen zu deutlich dafür; selbst die Namen mehrerer Bildner und die ihrer Vaterstadt bezeugen den normannischen Ursprung.

Bei weitem besser und instruktiver als die schraffirten, sehr ausgeführten perspektivischen Ansichten sind die einfachen Linearzeichnungen, unter ihnen vorzüglich der sehr genaue Grundriß vom Castel del Monte (von Friedrich II. neu erbaut), die dazu gehörigen Details von Façade und Durchschnitt, wie auch einige kolossare Bischofsstühle, am besten und richtig im Charakter gezeichnet der von zwei Elephanten getragene Stuhl in der Kirche S. Sabine zu Canosa, welcher unter Urso von einem gewissen Romuald ausgeführt wurde. Auf den Stuhl des Bischofs Helias von Bari paßt aber keineswegs die angeführte Vermuthung, daß der Künstler eine Stelle aus dem Buch der Könige, worin der Thron des Salomonis beschrieben, vor Augen gehabt habe, denn jener Stuhl ist von drei gefangenen Kranken getragen und das Fußbrett ruht auf dem Rücken von zwei liegenden Löwen.

Es stände zu wünschen, daß alle Tafeln in dieser einfachen instruktiven Manier behandelt wären, wie denn überhaupt die Einigkeit des Werks nur gewinnen kann, wenn eine gleichmäßige, konsequente Behandlung angewandt wird. Bei den brillantesten Blättern ist mit den größten Mittelaufwendungen gerade am wenigsten erreicht. Herr Victor Baltard hätte jedenfalls die Künstlerwelt mehr befriedigt, wenn er weniger Zeit auf die angeführte Schraffirung und etwas mehr Nachdenken auf die Wahl der Gegenstände verwendet hätte; so konnte sich auch der Geschichtschreiber des Werks die Künstler verpflichten, wenn er aufserdem, daß er die Historie des betreffenden Zeitraums gab, wofern es ihm möglich war, auch mehr in die architektonischen Einzelnheiten der Monumente eingegangen wäre und daraus ein vergleichendes Raisonnement aufgestellt hätte.

Digitized by Google

Trotz dieser Mängel wird vom Publikum das besprochene Werk gern in Empfang genommen werden, da es in eleganter Form die noch sehr unbekannten Monumente mit Geist, wenn gleich ohne gründliche Tiefe, bespricht. Die Künstlerwelt aber wache ich auf ein Werk aufmerksam, welches jetzt vom Herrn Dr. Schulz in Dresden zur Herausgabe vorbereitet und ebenfalls die normannischen und schwäbischen Bauten in Calabrien, Apulien und auch Sicilien geben wird; die Zeichnungen sind von dem höchst geschickten Architekten Hallmann aus Hannover, und zwar in einfacher, instruktiver und doch genialer, nicht trockener Manier angefertigt. Einige der bedeutendsten Blätter, von den besten Kupferstechern Deutschlands, sind mir schon zu Gesicht gekommen, und wenn das Werk auf diese Weise fortgesetzt, der Text von dem gelehrten Dr. Schulz geschrieben wird, so ist nicht zu zweifeln, daß dieses einen viel größern Werth als das oben besprochene für die Künstlerwelt, und namentlich für Architekten gewinnen wird.

Rom, im Mai 1845. **F. Osten.**

Nachrichten vom Dezember.

Neue Kupferstiche.

Drei Verbrecher aus verlorner Ehre nach W. v. Kaulbach von C. Gonzenbach (die Platte 20 Zoll hoch und 2 Fuß breit), einer der gelungensten neuen Kupferstiche im Treue- der Nachbildung wie in Manier des Vortrags.

Literatur.

Paris. Monumenti e magnificenze di S. M. la principessa imperiale Maria Luigi, duchessa de Parma. Op. publ. per cura del suo gran maggiordomo J. C. conte di Bombelles. Quartfolio $18^1/_2$ Bogen.

Flinor Löwenstern: Essai de dechiffrement de l'ecriture assyrienne pour servir à l'explication du monument de Khorsabad. 8 $2^1/_2$ Bogen. (5 Frk.)

Lenormant: Introduction à l'etude des vases peints. 1re partie. 4. 23 Bogen. (3 Rtr.)

Boedeker. Commission des monumens et documens historiques. Rapports au préfet de la Gironde et tableau de classement des monumens dist. 8. 4 Bogen.

A. Léger: Précis historiques sur le clocher de St. Michel et son caveau. 8. $1^1/_2$ Bogen und 1 Kupfer.

Autun. Description de l'eglise d'Autun dédiée à St. Lazare. Par un chanoine de cette église. 8. 5 Bogen, 3 Kupfer.

Syrene. Theodos. Bonnin: Antiquités gallo-romaines du Vieil-Evreux publ. sous les auspices du Cons. gén. du dep. de l'Eure. $4^1/_2$ Bogen und 50 Kupfern.

Düsseldorf. Jul. St. Amour: Un mot sur la vie et les œuvres de David (d'Angers) à propos de l'inauguration de la statue de Jean Bart à Dunquerque. 8. $1^1/_2$ Bogen.

Daniel Ramée: Histoire de l'architecture en France, depuis les Romains jusqu'au 16ième siècle. 12. $4^1/_2$ Bogen.

Italien. Jos. Fr. Reppel: Inscriptiones. Tenuelo. 1845. 8.

London. Die Reihe der Bände, welche die Beschreibung der prachtvollen Sammlung der antiken Marmorgebilden enthalten, die sich in dem britischen Museum befinden, ist durch einen neuen, den vierten Band, vermehrt worden, der, mit gleichem Luxus wie die früheren von den trustees des Museums ausgestattet, in den Buchhandel gekommen ist[1]. In Groß-Quart-Format, wie seine Vorgänger, splendid gedruckt, enthält er auf 144 Seiten die Beschreibung der Antiken, welche in dem sechsten Zimmer der Sammlung sich befinden und den drei Aufstellung die zwei letzten Kupfer des Bandes eine Uebersicht geben. — Außerdem enthält der Band 58 Kupfer, von den ausgezeichnetsten Künstlern Englands theils in Linien-, theils in punktirter Manier, theils in Umrissen gestochen (die letzteren allein von Moses, dessen „collection of antique vases and Englefield vases, so wie andere von ihm herausgegebene Werke ihn als den geschicktesten Stecher in dieser Manier erscheinen lassen).

[1] Description of the marbles of the british museum. 6 Pf. St. 14 Sh. 6 Pd.

Unter denen, welche die schönsten Platten geliefert, sind Wedgwood, Finden, Scriven, S. Cordouli, Bromley, Jos. Thomson (von dem ein trefflicher Stich eines Bronz-Teufe herrührt), Arrobsmith, F. Bacon, H. le Keux u. s. w. Weniger gelungen sind die Stiche von W. H. Watt und Simmons, von denen die letzteren sehr matt erscheinen. Die Zeichnungen zu diesen Stichen sind sämmtlich von H. Corbould, dessen Lob ein großer Verlust für die Unternehmung ist, wie er denn auch als solcher von dem Herausgeber des Bandes in der kurzen Notiz, welche sich zu Anfange des Buches befindet, anerkannt wird. Die antiken Vasenformen, welche in diesem Bande beschrieben werden, gehören sämmtlich zu der berühmten Towneley'schen Sammlung, die bekanntlich ganz in das britische Museum übergegangen ist und zu den vorzüglichsten Bestandtheilen dieser reichen Sammlung gehört. Der Text ist von Herrn Eh. Hawkins, einem der Aufseher der Antikengalerie des Museums, mit Zuziehung seiner Amtsgenossen, der Herren Birch und Newton, verfaßt, und zeugt von großer Kunst- und Literaturkenntniß.

Nekrolog.

Halle. Es starb dahier der Medizinalrath Wilhelm Dorow, nur 55 Jahre alt. Er war in Königsberg im Jahr 1790 geboren, stiftete in Bonn das Museum deutscher Alterthümer und man verdankt ihm mehrere Werke in deutscher, französischer und italienischer Sprache; 1829 publicirte er in Paris: Voyage archeologique dans l'ancienne Etrurie.

Trier. Am 9. d. M. verschied dahier der Maler A. Wittenbach, besonders als Thiermaler bekannt.

Paris. Einer der bedeutendsten Künstler Frankreichs, Charlet, der geistvolle Zeichner der Militärszenen der Republik und des Kaiserreichs, so wie sehr vieler schöner Volksbilder, ist nach langer Krankheit in dieser seiner Geburtsstadt (er ist geboren 1783) gestorben.

Einladung des rheinischen Kunstvereins zur Kunstausstellung im Jahre 1846.

Die zehnte öffentliche Ausstellung des rheinischen Kunstvereins, welche bestimmt ist, vorzügliche Werke lebender Künstler sowohl unter als außer dem Bereich des rheinischen Kunstvereins zu umfassen, wird im Mai dieses Jahres in Mainz, im Juni zu Darmstadt, im Juli zu Mannheim, im August zu Karlsruhe und im September zu Straßburg stattfinden. Alle ausgezeichnete Künstler werden hiemit zu baldiger und zahlreicher Einsendung ihrer geistungenen Werke eingeladen.

Die von dem rheinischen Kunstvereine im Jahre 1845 zum Ankauf von Kunstwerken verwandte Summe belief sich auf 17,437 fl. 4 kr. Die Zusendung an den den Turnus beginnenden Verein in Mainz haben möglich bis zum 15. April zu geschehen, Zusendungen auf Kosten des Vereins dürfen nicht auf Schnellfuhren oder der fahrenden Post geschehen. Die Herren Künstler haben sich der Spediteure und der gewöhnlichen Frachtfuhren oder Schiffahrtsgelegenheiten zu bedienen. Die Verpackung muß von den Versendern nach folgender Vorschrift besorgt werden: Nie darf mehr als ein Werk, sey es Gemälde oder sonstiges Kunstwerk, in eine Kiste gepackt werden. Das Gemälde muß mit Schrauben der Art befestigt werden, daß es mit der Kiste aufgehängt werden kann. Der Deckel muß mit Schrauben befestigt seyn.

Die Künstler haben eine genaue Bezeichnung des Gegenstandes, Preises (in Thalern oder rheinischen Gulden) und der Bestimmung, im Falle derselbe nicht aufgekauft werden sollte, nebst ihrer Adresse schriftlich beizufügen. Kunstwerke, die sich schon in den Händen von Kunsthändlern oder Privaten befinden, werden vom Vereine nicht gekauft, auch sind Kopien und Studien von der Ausstellung ausgeschlossen. Während der ganzen Ausstellungsperiode können Kunstwerke an jeden der Vereine geschickt werden, bei dem die Ausstellung gerade stattfindet. Die Herren Kupfer- und Stahlstecher werden noch besonders aufgefordert, ihre Arbeiten der Vereinsdirektion bekannt zu machen, falls sich dieselben zu Vereinsblättern eignen können.

Im Namen des rheinischen Kunstvereins:

Der Vorstand des Vereins für Kunst und Literatur in Mainz

Präsident und Sekretär

Dr. Pilsachs J. Laske.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

Kunstblatt.

№ 10. Dienstag den 24. Februar 1846.

Annalen der niederländischen Malerei, Formschneide- und Kupferstecherkunst, von Dr. Georg Rathgeber. Gotha 1844. Verlag von J. G. Müller. Kleinfolio.

Die niederländische Kunstgeschichte hat durch Forschungen historischer wie ästhetischer Art in neuerer Zeit bedeutend an Umfang gewonnen, und es war daher sehr wünschenswerth, eine Zusammenstellung alles Faktischen, gestützt auf kritische Untersuchungen und begleitet von fortlaufenden Quellenangaben, zu erhalten. Wir sind dem schon längst rühmlich bekannten Verfasser vorliegenden Werkes aufrichtig dankbar dafür, daß er diese schwierige Arbeit unternahm und mit dem größten Fleiße durchführte. Er hat ein im Ganzen treues und zuverlässiges Nachschlagewerk geliefert, welches fortan in der Bibliothek keines Kunstfreundes wird fehlen dürfen. Es gehörten dazu Studien, Liebe zur Sache und Gelegenheit, wie sie sich nur in dem Vorsteher einer Galerie beisammen finden können; als besonderes Verdienst kommt hier noch eine seltene Beharrlichkeit in Erforschung des oft trockenen Details hinzu. Weniger befriedigend ist die Anordnung des Buches, und wir glauben gerade bei dem unläugbaren Werthe desselben um so eher auch auf den durchgehenden Mißgriff in dieser Beziehung aufmerksam machen zu sollen.

Der Verf. theilt sein Werk in fünf Abschnitte, deren jeder ein besonderes Ganzes ausmacht: Die Zeit von den van Eyck's bis zu Dürers niederländischer Reise, von da bis zu Franz Flori's Tod, von da bis zur Abreise des Rubens nach Italien, von da bis zu seinem Tode, und von da bis zu Rembrandt's Tod. Bekanntlich sind kulturgeschichtliche Eintheilungen überhaupt eine sehr schwierige Sache, weil die Fakta und ihre Wirkungen geistiger Art sind und der Subsumtion unter fixe Jahrzahlen widerstreben. Gibt man aber die Nothwendigkeit überschlichter Eintheilungen zu, so werden sich dieselben gewiß weniger nach Gränzen als nach Inhalt, weniger nach Epochen als nach Perioden, mit einem Worte, weniger nach äußeren Thatsachen als nach innern, dauernden Zuständen zu richten haben; man wird also nach den Schulen und ihren Styles eintheilen müssen. Allerdings kreuzen und berühren sich dieselben und eine scharfe Sonderung wird auch hier nicht möglich seyn; allein die Abtheilung nach bestimmten Jahrzahlen ist gewiß noch ungleich willkürlicher. Augenscheinlich haben dem Verf. die wahren kunstgeschichtlichen Hauptgruppen vorgeschwebt: der altstandrische Realismus, die Zeiten der klassisch-italienischen Einwirkung, die brabantische Historienmalerei und das holländische Genre, aber schon die fast parallele Entwicklung der beiden letztern hätte ihn an seiner rein chronologischen Eintheilung irre machen sollen.

Jede der fünf Perioden ist in drei Abschnitten behandelt. Eine „Skizze des Allgemeinen" schildert die Lebensumstände und den Styl der einzelnen Maler; dann folgt eine chronologische Aufzählung der sämmtlichen darinen Gemälde und der wichtigern Lebensereignisse der Künstler nach Jahrzahlen (so weit solche vorhanden sind); den Beschluß macht eine möglichst vollständige Aufzeichnung der Kunstwerke nach Künstlern geordnet, und dieser Theil hätte vielleicht das Dankenswertheste an dem ganzen Werke werden können. Allein der Verf. legt offenbar das meiste Gewicht auf den zweiten, welchen er als die eigentlichen Annalen, als den Kern des Ganzen betrachtet wissen will. Der große Uebelstand, den diese annalistische Behandlungsweise mit sich führt, kann ihm jedoch nicht entgangen seyn. Nicht nur gibt es eine Unzahl von Kunstwerken und kunsthistorischen Thatsachen, zu welchen wir keine Jahrzahlen wissen, auch das Interesse leidet durch die bunte Zusammenstellung von Dingen, die nichts gemein haben als ihre Gleichzeitigkeit; die Fälle des Gegentheils, wo sich wirklich frappante Kontraste oder Analogien bei dieser annalistischen Methode ergeben, sind wohl zu zählen. Nehmen wir das erste beste Jahr, z. B. 1523, und sehen wir zu, was sich unter dieser Rubrik findet: „Jan Gremste tritt in die Antwerpener Malergilde. Eine Trinität von Jen. Cornelisz, ein Jahrnatz des Lukas von Leyden und einige biblische Bilder mit dem Zeichen Nove tragen diese Jahrzahl." Wie interesseles ist diese Zusammenstellung, wie ferne liegt aller innere Zusammenhang. Der Verf. hat offenbar der Frage: „welches in jedem Jahre der Stand der Kunst gewesen?" eine viel zu große Wichtigkeit beigelegt. Wir läugnen nicht, daß es bei Fragen über die Aechtheit datirter Bilder von großem Werthe seyn könne, zu wissen wie dieser oder jener Maler in diesem oder jenem Jahre gemalt habe; aber ein Lebensinteresse der Kunstgeschichte ist dieß nicht mehr, und ein so wichtiges Werk wie das vorliegende darf sich nicht nach einem Standpunkte richten, der so einseitig museologisch ist. Dasjenige Resultat der Kunstgeschichte, durch welches sie ein integrirender Theil der historischen Wissenschaften im höchsten Sinne geworden ist und wodurch sie allein diese Würde behauptet, ist gerade die Nachweisung ihres Zusammenhanges mit der Kulturgeschichte, vermittelst möglichst allseitiger Auffassung der Künstler-Individualitäten und der Schultypen, und beides erhalten wir hier in vielen tausend Stücken zerbröckelt, nur dem sehr geübten Auge erkennbar, disjecti membra poetae; neben Rubens und van Dyck müssen wir hier eine Zeile weiter von dem zufälligerweise datirten Bilde eines unbedeutenden Zeitgenossen Notiz nehmen. Mit den nichtdatirten Werken ist der Verf. vollends in großer Verlegenheit; er hat sie nach einer (allerdings gewissenhaften) Wahrscheinlichkeitsrechnung zwischen die datirten hinein vertheilen müssen. — Die „Skizzen des Allgemeinen", womit der Verf. die Darstellung der einzelnen Perioden eröffnet, scheinen aus ziemlich unständlichen Beschreibungen der Eigenthümlichkeiten der einzelnen Maler, doch vermissen wir darin die wahre Kraft der Auffassung und die Plastik der Darstellung, welche allein in dem Leser etwas der Anschauung Aehnliches zu wecken vermag[1].

[1] Der Verf. äußert sich an mehreren Stellen mißgünstig über F. Kuglers Geschichte der Malerei, welche ihm etwas unbequem über den Weg gelaufen seyn muß. Kugler habe nur das Bekannte ausgesucht und durch blühende Beschreibung dasselbe die Kunstgeschichte dem großen Haufen mundgerecht zu machen gestrebt, während doch

Digitized by Google

Und trotz alledem hat das Buch bedeutende Verdienste. Vor allem hat der Verf. niegends verfäumt, seine Quellen zu citiren, und schon diese Nachweisung der ganzen Bibliographie niederländischer Kunst ist des größten Dankes werth. Sodann sind die in der zweiten Abtheilung, den eigentlichen Annalen, gegebenen Beschreibungen im Ganzen treu und vollständig, so weit sie wenigstens auf eigener Anschauung des Verf. beruhen. Endlich ist die dritte Abtheilung, die nochmalige Aufzählung der (meist schon in der zweiten beschriebenen) Bildwerke nach Meistern und dann nach Gegenständen nebst Angabe der Orte, wo sich jedes Einzelne gegenwärtig befindet, so sorgfältig gearbeitet, als es bei unsern jetzigen Hülfsmitteln irgend möglich war. Auch daß die Kupferstiche und Holzschnitte in der zweiten Abtheilung mit kleinerer Schrift zwischen die Gemälde hineinvertheilt sind, wird man, das rein annalistische Princip einmal zugegeben, gewiß nur billigen können; auch hier fehlen die Nachweise der bisherigen Verzeichnisse und der Sammlungen nicht. An Sorgfalt hat es der Verf. überhaupt niegends mangeln lassen. Um so dringender wäre zu wünschen, daß derselbe bei einer neuen Auflage das Ganze total umgösse etwa in folgender Art und Weise: Als Grundlage würde die Anordnung nach Schulen und nach Meistern stehen bleiben; auf die Charakteristik des einzelnen Meisters würde eine chronologische Aufzählung weniger, seine Entwicklung bezeichnender Hauptwerke und dann erst das Verzeichniß seiner sämmtlichen Arbeiten nebst Beschreibung und Ortsangabe nach Gegenständen geordnet folgen. Ein nach der Zeitfolge geordnetes Register sämmtlicher Bilderdaten am Ende, mit fortlaufenden Verweisungen auf das Vorhergehende würde dem Werke denselben Vorzug geben, welchen der Verf. jetzt durch seine annalistische Behandlung des Hauptheils zu erreichen gestrebt hat. Auch die Formschneider und Kupferstecher würden am besten abgesondert behandelt, ja selbst die Maler, insofern sie in Holz schneiden oder stechen, am zweckmäßigsten unter dieser Rubrik noch einmal besprochen werden. Auf diese Weise hätte man einen vollständigen kunstgeschichtlichen Apparat, nämlich die gesammten äußern Thatsachen übersichtlich beisammen, wobei es ja, wie gesagt, dem Verf. unbenommen bliebe, dieselben am Schlusse noch einmal in annalistischen Tabellen kurz zu resumiren. An Klarheit und Brauchbarkeit würde das ganze Werk hiedurch außerordentlich gewinnen.

Das Einzelne durchzugehen wäre nun bei der großen Ausdehnung und Reichhaltigkeit des Buches eine Sache der Unmöglichkeit, auch wenn Recensent die Geduldsamkeit des Verf. selbst besäße; darum sey es hier an einigen Wenigen genug. Zu bedauern ist, daß die dritte Abtheilung jeder Periode, die Aufzählung der Werke nach den Künstlern, nicht immer den jetzigen Aufbewahrungsort, sondern oft einen frühern angibt und dafür auf die Kataloge der Galerien verweist. So sind die Gemälde der ehemaligen Düsseldorfer Galerie bald „Düsseldorf", bald „München" bezeichnet; die längst nicht mehr bestehende Sammlung von Salzbahlen wird fortwährend citirt; eine große Anzahl von Bildern, die schon längst in Galerien übe, gegangen sind, werden noch den Kirchen zugeschrieben, wo sie sich ehemals befanden u. dergl. m. Bei der jetzigen Vollständigkeit und Güte der meisten wichtigern Galeriekataloge konnte es nicht so schwierig seyn, wenigstens den Hauptmuseen, der Pinakothek, dem Louvre, der Dresdner Galerie ꝛc. das Ihrige zuzuweisen. Ein anderer Uebelstand ist, daß das Gemäldeverzeichniß rein auf die bisherigen Autoritäten baset ist und nur selten einen Zweifel rücksichtlich der Aechtheit ausspricht. So werden dem Jan Schorrel 52 Bilder zugeschrieben, von welchen vielleicht ein guter Theil nur auf Geradhewohl getauft seyn mag (der Tod der Maria im Kölner Museum, vielleicht ein entscheidendes Bild, fehlt). Es wäre indeß ungerecht, die übergroße Schwierigkeit zu verkennen, welche es hier zu besiegen galt; auch hat der Verf. meist seine Autoritäten gewissenhaft genannt. Noch einmal hat ihn aber sein Schematismus zu weit geführt; bei der Anordnung der Werke jedes Malers nach Gegenständen hat er nämlich die aus mehreren Flügeln zusammengesetzten Altarwerke unbarmherzig zerrennt und z. B. das Genter Bild, die Anbetung des Lammes unter folgende Rubriken zerspleißtet: 1) Gott Vater, 2) altestamentliche Ereignisse, 3) neutestamentliche Ereignisse, 4) Zusammenstellung mehrerer Heiligen, 5) einzelne Heilige, 6) Bildnisse; dazwischen werden andere van Eyck'sche Gemälde, ja sogar Werke unbekannter Schüler hineinverbeilt. Es wäre ohne Anderes zweckmäßiger gewesen, alle Flügelwerke ohne Rücksicht auf die Verschiedenheit der Gegenstände voranzustellen und dann erst für die Uebrigen die Eintheilung nach Gegenständen eintreten zu lassen. — Von den „Skizzen des Allgemeinen" ist wohl die der ersten Periode die beste, obschon sie die gelstigen Falteren, welche dem Erwachen des Realismus zu Grunde liegen und das tiefste Wesen der altkaudrischen Schule ausmachen, kaum berührt. Ueber die niederländische Malerei vor den van Eyck's ist das Vorhandene ziemlich vollständig zusammengestellt (S. 30 u. f. eine sehr dankenswerthe Beschreibung des Codex picturatus der Ghristine de Pisan auf der Bibliothek zu Gotha, S. 37 u. f. einer Geschichte Alexanders d. Gr. ebenda; überhaupt sind manche Pergamentminiaturen mit Goetiebe beschrieben). Doch darf man an Ausdrücken wie „dynastisch-niederrheinisch" (S. 7) nach den neuern Forschungen wohl mit Recht Anstoß nehmen, da die altkölnische Schule längst aller byzantinischen Einwirkung (die man übrehaupt meist zu hoch anschlägt) entwachsen war. Den van Eyck's selbst weist der Verf. (S. 8) wohl nicht ganz die rechte Stelle an, wenn er sie unbedingt über die ganze damalige Kunst, auch über Masaccio erhebt und ihnen vorzugsweise die begeistrte Darstellung tiefer Ideen und die Schöpfung eines reinen Kirchenstyls zuschreibt. An Reichthum der Symbolik stehen manche barbarische Bildwerke des frühesten Mittelalters den übrigen gleich und Orcagna hat sie ohne Zweifel übertroffen; in Betreff des Styles aber liegt ihre höchste Bedeutung, ja ein kulturgeschichtliches Wunder gerade in dem Hereinziehen der Welt in die himmlische Herrlichkeit, in der Freude an der Erde und ihren Erscheinungen, dem individuellen Menschenleben und der sichtbaren Natur, während ihnen an

---

dieselbe von rechtswegen das Eigenthum wenigter „Kenner" sein und bleiben sollte und vor Ergründung des ganzen angeborenen Details eine fortlaufende Darstellung nicht wohl möglich sey. — Was nun die Popularisirung der Kunstgeschichte betrifft, so wollen wir mit dem Verf. nicht rechten; es ist dieselbe Frage, welche auf vielen andern Gebieten der deutschen Wissenschaft schon entschieden ist, hoffentlich sie immer. Dem Annalisten bleibt sein Verdienst in allen Zeiten ungeschmälert; diesseitige Erörterung und Kritik werden ewig unentbehrlich seyn; allein der Annalist vergißt zu leicht, daß man gar nie zur Darstellung gelangen würde, wenn man den vollkommenen Abschluß der kritisch-historischen Forschung abwarten wollte, und daß des wahre Verhältniß gerade auf gegenseitige Einwirkung der Kritik auf die Darstellung und dieser auf jene beruht. Das Wort Kugler's mag seine Mängel haben, allein es ist bis jetzt die beste Gesammtdarstellung der Geschichte der Malerei, und nicht bloß „das große Lesepublikum", sondern ganz besonders die billigen „Kenner", insofern sie sich nicht schon für vollkommen hatten, sind dem Verfasser sehr dankbar gewesen. Was Herr Rathgeber mit dem Ausdruck „blühende Schreibart" zu brandmarken meint, ist nichts mehr und nichts weniger als diejenige Darstellungsweise, welche der Kunsthistoriker anwenden muß, sobald er über die äußerlichste Physiologie des Malens und seiner Werke hinausgehen und die höhern Beziehungen der Kunstgeschichte zum dereinwillen sie eigentlich vorhanden sind, erörtern soll. Herr Rathgeber hätte gewiß am ehesten auch Herrn Kugler's Dank verdient, wenn er die Charakterstiken der Maler und Schulen in dem Buche des Letztern wesentlich berichtigt und berichert hätte, statt in allgemeiner Unbestimmtheit daran zu mäkeln.

Digitized by Google

kirchlichem Gehalt (sit venia verbo) schon die deutschen Bildwerke des 13ten Jahrhunderts, an Freiheit und Hoheit des Styles die Gemälde Masaccio's übertreffen sind. Wenn ferner Memling (S. 14) der „Maler der Grazien" heißt, so paßt dieser Ausdruck trotz aller Lieblichkeit Memling'scher Jungfrauenköpfchen doch weder zu dem Ernst der Schule, noch zu dem besonders tiefen Ernst des Malers. In dieselbe Kategorie stellen wir den Ausdruck: das Hauptbild des Lucas von Leyden sey mehrfach anstößig gegen den guten Geschmack; auch dieses Wort gehört einer bereits vergangenen Restheit an. Nur wäre es ungerecht, des vielen Guten zu vergessen, welches uns neben solchen Unvollkommenheiten geboten wird, z. B. der äußerst schätzenswerthen, bisher nirgends so vollständigen Beschreibungen der Manier, insbesondere des Kolorite der einzelnen Meister, was gerade hier von so großer Wichtigkeit ist. So unglücklich bisweilen die Gesammturtheile sind (wenn z. B. Abth. II, S. 4 von Dyck, diese von Rubens so grundverschiedene Natur, „kürzlich als ein Rubens von niederer Potenz (!) bezeichnet wird), so brauchbar ist die Fülle von einzelnen Beobachtungen und Notizen sowohl in den „Skizzen des Allgemeinen", als in den annalistischen Abtheilungen; auch hat ein richtiger Takt den Verf. dahin geführt, hie und da auch die Urtheile eines Waagen und Schnaase mitzutheilen. Schließlich müssen wir noch gegen die Charakteristik Rembrandt's protestiren, dessen ganzes Dichten und Trachten viel zu ausschließlich als Ironie und Opposition gegen die brabantische Schule (der Verf. nennt sie durchweg Flamänner) aufgefaßt ist; bei einem Genius dieses Ranges wird die Negation immer nur einen kleinen Platz neben dem ungeheuern positiven Wollen einnehmen.

B.

Neue Kupferstiche.

Luther and his illustrious Adherents assembled at the Diet of Spires, nach einem Gemälde von Georg Cattermole Esq., gest. von William Walker.

In unsern Tagen politisch-religiöser Aufregung ist es natürlich, daß auch die Kunst sich des Gegenstandes bemächtigt, der die Gemüther beschäftigt und namentlich in der Geschichte die Sinnbilder sucht für Ereignisse und Hoffnungen der Gegenwart. Vielfältig werden wir durch letztere an die Zeiten der Kirchenreformation im 16ten Jahrhundert erinnert, und wohl nicht zum Nachtheil für Richtung, Gehalt und Kraft der herrschenden Bewegung wird Leben und Thun der Reformatoren und die Geschichte ihrer Zeit uns vor die Seele und vor die Augen gestellt. In die Reihe dieser von der Stimmung der Gegenwart geborenen Kunstwerke gehört das große Bild des Reichstags zu Speyer von Cattermole, danach W. Walker einen mit allen Glanzmitteln seiner Kunst ausgeführten Prachtstich gefertigt hat.

Zur richtigen Würdigung der Darstellung ist es nothwendig, die Geschichte um den Hergang zu befragen, den sie schildern will. Es war auf dem Reichstag zu Speyer 1529, daß König Ferdinand, nachdem er gesehen, daß er über eine Majorität gegen die bereits auf dem früher (1526) gehaltenen Speyrer Reichstag ertheilten Zugeständnisse an die evangelischen Stände gebieten konnte, diese durch Reichstagsbeschluß zurücknahm, dieses in offener Reichsversammlung als Reichstagsabschied verkünden ließ und sich hierauf, ungeachtet der Einsprache, welche die Evangelischen erheben wollten, mit den kaiserlichen Räthen entfernte. Die evangelischen Stände begaben sich hierauf in ein Nebenzimmer, faßten eine Protestation gegen den Reichstagsbeschluß ab und traten damit vor die noch versammelten Reichsstände (ohne König und kaiserliche Kommissarien). Es waren aber Kurfürst Johann von Sachsen, Markgraf Georg von Brandenburg, die Herzoge Ernst und Franz von Braunschweig-Lüneburg, Landgraf Philipp zu Hessen und Fürst Wolfgang zu Anhalt nebst den freien Städten, welche die Protestation unterschrieben. Von Anwesenheit Luthers oder anderer Reformatoren auf dem Reichstag erzählt die Geschichte nichts.

Ein Blick auf das hier angezeigte Blatt sagt uns, daß der Künstler nicht sowohl die Absicht gehabt, das erzählte Ereigniß vorzustellen, als vielmehr es zu benutzen, um die „Protestanten" um den Begriff der „Protestation" zu versammeln, ganz abgesehen von ihrer unmittelbaren oder mittelbaren Theilnahme daran, so, daß die Geschichte selbst nur die Unterlage oder Veranlassung zu einer Zusammenstellung bietet, in welcher wir die fünfzehn Mächte der Zeit einander gegenüber erblicken. Links sehen wir den König Ferdinand auf dem Throne, umgeben von der katholischen Partei, namentlich dem päpstlichen Legaten, den Bischöfen von Hildesheim und Mainz, dem Kurfürsten von Brandenburg, den Herzögen Georg von Sachsen, Wilhelm von Bayern, dem Pfalzgrafen Friedrich I. u., desgleichen von gelehrten und ungelehrten Theologen, kaiserlichen Kommissären u. s. w. Gegenüber den Kurfürsten Johann (Friedrich) den Beständigen mit der Protestations-Urkunde in der Hand, Wolfgang den Frommen von Anhalt, Philipp den Großmüthigen von Hessen, Franz und Ernst von Braunschweig-Lüneburg, Georg den Frommen, Markgrafen zu Brandenburg, Johann Friedrich den Großmüthigen, sodann die Reformatoren Luther, Melanchthon, Bugenhagen, J. Jonas, Spalatin, Camerarius, Oecolampadius, Bucer u. A. m., sämmtlich nach Originalbildnissen (oder beglaubigten Kupferstichen) von Holbein, L. Cranach, A. Dürer, Tizian ꝛc. gezeichnet, so daß das geschichtliche Interesse von dieser Seite berücksichtigt worden. In Bezug auf Komposition weicht das Bild von deutscher Weise der Anordnung durchaus ab und die Absicht des Künstlers ist offenbar nicht im entferntesten auf Gruppirung in unserm Sinn gerichtet, sondern schließt sich etwa der Weise älterer Florentiner (Masaccio, Filippino, Ghirlandajo ꝛc.) an, die uns in ihren Werken nicht selten nur eine reiche Reihe von anziehenden Bildnissen unter der Herrschaft der Horizontale vorführen. Verschweigen können wir nicht, daß bei aller Pracht und Eleganz des Stiches und allem Fleiße der Ausführung die Bildnisähnlichkeit nicht überall genügt und die festen ausgeprägten Formen der Zeit etwas unter der Abglättung und weichen Abrundung des englischen Grabstichels gelitten haben. Dessen ungeachtet kann das Blatt auch in Deutschland nicht verfehlen Eindruck zu machen, wie wir hören, daß es bei unsern Glaubensverwandten in England und Amerika die günstigste Aufnahme gefunden hat.

cf.

Radirungen.

Lieder und Bilder, Bd. 3, oder: Deutsche Dichtungen mit Randzeichnungen deutscher Künstler, Bd. 2. Düsseldorf, Verl. von J. Buddeus. Groß-Quart.

Die so eben erschienene zweite Hälfte des zweiten Bandes der Randzeichnungen schließt das genannte Werk ab, welches sich den von H. Meinel herausgegebenen Liedern und Bildern als Fortsetzung (Bd. 2 und 3) anreiht. Die Mittheilungen dieser Schlußlieferung haben nicht ganz den Werth der früheren; Manches ist von minderem Werth, Manches (wie z. B. die von C. Trost in Frankfurt radirte Randzeichnung zu Uhland's

Digitized by Google

Brautgesang) wäre besser ganz aus der Sammlung fortgeblieben. Auch A. Schrödter, in seiner Darstellung zu Wolfg. Müller's Raiwein, entspricht nicht den Anforderungen, die wir an den Meister des Humors, der Realistik und der Naivität zu machen berechtigt sind. Ansprechende Naivität haben die Blätter von Jak. und Mart. Gensler in Hamburg, obgleich sie selber etwas roh behandelt sind. Henry Ritter's Rath der Greek-Indianer, zu Chamisso's Gedicht, ist ein sehr charakteristisches Blatt, dem nur etwas mehr malerische Haltung zu wünschen wäre. Vortrefflich ist eine Lumpscheit von Kasp. Scheuren und besonders anziehend die Darstellung zu Hebel's Bodenmuß von M. v. Schwind, radirt von C. Closen, die in Komposition und Ausführung altertümliche Naivität und Eigenheit glücklich wiedergibt. — Jedenfalls bietet die ganze, nunmehr vollendete Sammlung ein vielseitiges Interesse dar und wird den Liebhabern der Radirkunst gewiß willkommen seyn.

F. K.

Nachrichten vom Januar.

Persönliches.

Der Hofmaler v. Kaulbach in München hat vom Könige das Ritterkreuz des Verdienstordens der bayerischen Krone und der Oberbaurath G. P. Reinhard das Kommenthurkreuz dieses Ordens erhalten.

Zu der Stelle eines Professors des Zeichnens an der königl. polytechnischen Schule in Paris sind Herr Leon Coquiet und Sebastian Cornu vorgeschlagen. Seit dem Tode Charlet's war diese Stelle unbesetzt geblieben.

Ausstellungen.

Berlin. Gemäß einer Bekanntmachung der königl. Akademie der Künste wird vom 1. September b. J. an bis zum 1. November hier wieder eine große Kunstausstellung in dem königl. Akademiegebäude stattfinden.

London. Die Ausstellung älterer Meisterwerke der Malerei in „British Institution" beginnt im Monat Februar.

Liverpool. Nachdem die hiesige Ausstellung bereits geschlossen war, wurde sie noch einmal aufgethan und zwar zum Besten der unteren Klassen, in der Art, daß je ein Mitglied für sie für den Eintritt 2 Pfennige (Kinder die Hälfte), für einen Katalog 1 Pfennig zu bezahlen hatte. — Ob ein solches Experiment sich wiederholen läßt?

Paris. Die Galerien des Louvre sind nun geschlossen, damit mit den Vorbereitungen der jährlichen Ausstellung der Arbeiten lebender Künstler, die am 15. Mai eröffnet werden soll, begonnen werden kann. Schon viele Skulpturwerke sind ausgekommen und man hegt auch die Hoffnung, daß Horace Vernet bis zur Eröffnung mit dem Seitenstücke der Eroberung der Smala, mit der Schlacht von Isly fertig seyn werde.

St. Petersburg. Wie lange die Ausstellung in unserer Akademie der Künste, die im vergangenen Herbst statt haben sollte, eingetretener Hindernisse wegen aber unterblieb, jetzt angesetzt bleiben wird, ist ungewiß, präsumtiv aber wohl bis zum nächsten Herbst. Die Zahl der in ihr jetzt während des Tags arbeitenden jungen Leute beläuft sich auf 450. Seit mehreren Jahren schon beherbergt sie nicht mehr in ihren innern Räumen die in ihr für die Kunst sich ausbildenden jungen Leute als Pensionäre, sondern sie besuchen sie nur zu gewissen Tagesstunden, an diesen dem strengen Studium der Kunst sich widmend. Die Akademie ist jetzt, zu ihrem Präsidenten den Herzog von Leuchtenberg habend, dem Ministier des kaiserlichen Hauses untergeordnet; früher stand sie bekanntlich unter der Leitung des Ministers des öffentlichen Unterrichts. Viele hiesige und fremde Künstler haben zu den jetzt geöffneten Ausstellung treffliche Arbeiten an sie eingesandt. Alle nennen hier einige von den ausgezeichneteren: die Leipziger Völkerschlacht, begonnen vom verstorbenen Maler Sauerweid, beendet von Wittwalde. Das Bild gibt einen trefflichen Ueberblick vom ganzen Schlachtfelde, die Hauptpersonen sind hier mit solcher Kunst porträtirt, daß man sie sogleich erkennt. — Eine Baumgruppe von Meyer, die den Künstler als geschickten Paysagisten bewährt. — Seemanschiten von einem andern Meyer und von Schulmann, die großen Effekt auf der künftigen Ausstellung machen werden. — Die Gebrüder Tscherneow, rühmlich durch ihre malerischen Ansichten über die Wolgagegenden bekannt, haben diesmal Ansichten über Tiflis, über Jerusalem, den Ausfluß Jordan, Kairo ꝛc., welche Gegenden sie vor Kurzem besuchten, gegeben. Die von den Sonnenstrahlen sengende Atmosphäre des Orients ist in diesen Bildern trefflich sichtbar. — Der junge talentvolle Maler Timm aus Riga, der unter Horace Vernet's Leitung in Paris für die Kunst sich ausbildete, entfaltet rasch in seinen Arbeiten ein großes Genie. Seine in Paris gezeichnete Schlachtenskizze, seine algierische Kriegsreise, die Smala Abd-el-Kaders bezeichnend, nach einem großen Tableau seines Lehrers skizziert, gelten als trefflich gelungene Arbeiten seiner Pinsels. — Die eingesandten Arbeiten eines Pinchart, Orlow, Titanow, Scharow bewähren sie als gute Porträtmaler und begegnen, daß dieser Zweig der Kunst bei uns immer mehr aufzublühen beginnt. In dieser und der Geschichtsmalerei brilliert vor Allen jetzt bei uns Steuben. Seit Kurzem ist er aus Paris, wo er sich mehrere Jahre aufhielt, zu uns zurückgekehrt, dort erwarben sich seine Zeichnungen allgemeinen Beifall. Einige von ihm zur Ausstellung eingesandte Porträte sind ihm trefflich gelungen. Mehrere unserer ausgezeichneten Künstler sind hier jetzt mit Aufträgen für den Bau der Isaaks-Kathedrale beschäftigt, und können darum an andern Arbeiten nicht Theil nehmen. So haben jüngst unser genialer Vitali und Demaire, der wieder nach Paris zurückgekehrt ist, an drei Bildern für einen der geachten Kathedrale die Basreliefs brennet, die von den Gerüsten völlig befreit den Augen des Inaffinirigen Publikums enthüllt sind und von ihm an heitern Tagen angestaunt werden. — Eine Schweizeransicht von Herrn Calame, auf dem Auslande eingesandt, möchte auf der Ausstellung vor allen übrigen den reichen Preis erringen. — In Besetzung tüchtiger Subjekte zur Ausführung der Banten in den Gouvernements mit dem für diese Charge vorgeschriebenen Klassenrang zeigt sich ein auffallender Mangel. Zur Abhilfe versehen hat Se. Majestät der Kaiser befohlen, unbeachtet des Klassenrangs Zöglinge unserer Kunstakademie, wenn die Akademie sie dazu für würdig erkennt, dazu zu benehmen: sie aber, da diese jungen Leute geöffentlichkeit sehr unbemittelt sind, für die Reiseposten genügend aus dem Reichsschatz zu entschädigen.

Akademien und Vereine.

Paris. Die Akademie der schönen Künste hat in ihrer Sitzung am 17. Januar den Direktor der Musen in Rom, Fabris, zu ihrem correspondirenden Mitgliede im Skulpturfache ernannt.

Die Akademie der Inschriften und schönen Wissenschaften hat ihr Bureau für 1846 ernannt; Herr Naudet wurde zum Präsidenten, Herr Reinaud zum Vicepräsidenten ernannt.

Die Akademie der schönen Künste hat den 2. Januar in ihrer Sitzung den Architekten Hansé zum Vicepräsidenten gewählt. Herr Ramey, Vicepräsident für 1845 tritt an die Stelle des bisherigen Präsidenten Halevy.

Sammlungen.

Rom. Die Gemäldesammlung des Lateran, gewissermaßen eine ganz neue Stiftung, ist durch einige sehr werthvolle Ankäufe bereichert worden. Dazu gehört, außer einer Madonna von Carlo Crivelli von 1482, und einer andern mit Heiligen von Marco Palmezzano von 1537, vornehmlich ein großes Triptychon von Filippo Lippi, das wir man sagt aus Toscana kommt. Im Mittelbilde ist eine Krönung der Jungfrau, deren Gestalt und Antlitz das rührendste Bild der Demuth ist, auf den Seitenflügeln sind die Donatoren mit ihren Schutzpatronen, den Heiligen Gregorius, Romualdus, Benedictus ꝛc. und einer Schaar musicirender Engel. Dieses überaus schöne Bild ist vortrefflich erhalten und obenstein das einzige von diesem seltenen Meister in Rom. Ein weites großes Altarwerk ist dieser Sammlung zugefügt worden, das die Inschrift trägt: Nicholaus Fulginas 1464. Auch dieses Gemälde von Nicolo Alunno muß zu den werthvollsten Schätzen altitalienischer Kunst gezählt werden. Es ist auch eine Krönung der Jungfrau, zahlt aber in 13 Haupt- und 57 Nebenabtheilungen eine große Anzahl Heilige und Engel und über allen der Erlöser am Kreuz. Von Cesare da Sesto ist das Bild einer Taufe Christi in der Sammlung, das inzwischen nicht viel zu seinem Ruhme beitragen kann.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

Kunstblatt.

Nr. 11. Sonnabend den 28. Februar 1846.

Peter Vischer und Veit Stoß.

Die Ornamentik des Mittelalters von C. Heideloff hat in den Jahrbüchern der Gegenwart Nr. 54 und 55, 1843, und in dem Kunstblatt Nr. 22 und 23, 1844, sehr günstige Beurtheilungen erfahren. Einsender dieses, der den Werth jenes Werkes keineswegs verkennt, aber auch nicht blindlings in das Lob derselben einstimmt, wo es nicht zu loben ist, sieht sich veranlaßt, eine in beiden Beurtheilungen besonders hervorgehobene und als originell bezeichnete Ansicht des Verfassers über den Bildschnitzer Veit Stoß und dessen Verhältniß zu Peter Vischer etwas näher zu beleuchten, indem er die Ueberzeugung hat, daß einestheils die Pietät es fordere, ruhmgekrönte Meister der Vorzeit in ihren wohlverdienten Rechten zu schützen und zu vertheidigen, anderntheils es die Pflicht eines jeden Kunstfreundes sey, die Wahrheit, wo er sie bedroht findet, an das Licht zu ziehen.

Im 6ten Hefte Blatt 3 u. folg. theilt der Verfasser einen Entwurf zum Sebaldusgrabe mit dem Zeichen

14 ⅄ 68

mit, den er ohne alle nähere Nachweisung als ein Werk des berühmten Bildschnitzers Veit Stoß bezeichnet. Es ist aber weder das Monogramm ⅄ als das des Veit Stoß bekannt, noch spricht die Jahrzahl 1488 dafür, daß Veit Stoß die Zeichnung gefertigt habe, da Letzterer (s. Doppelmayr Nachricht von den Nürnberger Künstlern. Kugler, Kunstgeschichte) sich erst zu Anfang des 16ten Jahrhunderts in Nürnberg niederließ; es hätte mithin wohl eines Beweises bedurft, der es glaublich machte, daß man von Nürnberg aus, das so viele ausgezeichnete Künstler in seine Mauern schloß, einem damals noch fremden Künstler Auftrag zur Fertigung eines Entwurfs zum Sebaldusgrabe ertheilt habe, oder daß dieser aus eigenem Antrieb sich dazu veranlaßt gefunden. Wenn demnach überhaupt nicht feststeht, daß die fragliche Zeichnung ein Werk des Veit Stoß sey, so ist das daran geknüpfte Raisonnement S. 7 noch viel weniger geeignet, „Zweifel zu heben und verschiedene Parteien in einer Ansicht zu vereinigen," die der Verf. durch Gründe — angeblich auf Geschichte, Erfahrung und Selbstprüfung, bei näherer Betrachtung aber leider auf gar nichts gestützt — zur allgemeinen zu erheben beabsichtigte. Heideloff geht darauf hinaus, den wackern, weltberühmten Peter Vischer zum bloßen Gießer herunterzusetzen, Veit Stoß dagegen als den eigentlichen Schöpfer der ausgezeichnetsten Vischer'schen Werke zu bezeichnen. Zu Begründung dieser Angabe führt er folgende Momente an:

1) Um den vorsichtenartigen Geist und Styl, der in den zahlreichen Kunst- und Gußwerken Peter Vischer's herrsche, zu erklären, sey der Umstand nicht genügend, daß Peter Vischer mit vieren seiner Söhne gearbeitet habe, man müsse vielmehr in Betracht ziehen:

a) daß zu Peter Vischer's Zeiten (wie noch jetzt in den unsrigen) hölzerne Modelle angewendet worden seyen und Holzschnitzerei ein besonderes Kunstfach gebildet habe;

b) daß er kein solcher Künstler gewesen sey, der Holzmodelle zu fertigen verstanden;

c) daß er nur in Wachs modellirt habe;

d) daß er zur Ausführung größerer Gegenstände, wozu Wachs nicht ausreichte, vielmehr Holzmodelle hätten in Anwendung gebracht werden müssen, sich an keinen Andern habe wenden können, als an seinen kunstberühmten Zeitgenossen Veit Stoß. Alle diese Behauptungen beruhen theils auf unerwiesenen Voraussetzungen, theils auf verworrener Kenntniß des Verfahrens beim Bildgießen.

Die sämmtlichen bekannten Arbeiten Peter Vischer's sind entweder im gothischen Geist und Styl gedacht und ausgeführt, oder, wie die Zeit es mit sich brachte, im Style der Renaissance, oder endlich in einem aus beiderlei Formen gemischten Styl. Diese Verschiedenheiten erklären sich aus dem Einflusse der Zeit und Mode (si fas est dictu) so einfach, haben sich bis auf die neueste Zeit so vielfach wiederholt (Schinkel baute griechisch in seinem Museum, gothisch in der Werder'schen Kirche, florentinisch im Palast des Grafen Redern ꝛc.) und folgen der temperären Richtung des Geschmacks so genau, daß wir kaum daran zu denken brauchen, daß Peter Vischer nicht mit vieren seiner Söhne, sondern mit allen fünfen gemeinsam arbeitete. „Ihm haben, erzählt Sandrart, seine fünf Söhne, so alle mit Weib und Kindern bei ihm im Hause gewohnt, helfen arbeiten." Von Peter Vischer dem Jüngern, den Heideloff ausschließt, sagt ferner Neudörffer, „er sey in allen Dingen nicht weniger denn sein Bruder Hermann, geschickt und erfahren gewesen, und Doppelmayr erwähnt von ihm, er habe in der Zeichnen-, Bossir- und Gießkunst, wie der Vater und sein Bruder Hermann, große Erfahrenheit gehabt." Wir haben mithin keinen Grund, ihn von der Familiengemeinschaft, wie sie Sandrart ausdrücklich schildert, auszuschließen.

Wir müssen uns ferner zu bemerken erlauben:

zu a) daß sich Peter Vischer keineswegs des Holzmodells bedienen mußte, so wenig als man dieß bei Holzgüssen jemals, bis auf die neueste Zeit gethan, daß er im Gegentheil wahrscheinlich wie die alten Erzgießer überhaupt zu thun pflegten, über die Armatur des Kerns ein Modell aus Thon (mit den geeigneten Zusätzen) fertigte, dieses stark brannte und dadurch eine feste Zusammenziehung des Thons bewirkte, daß dieses Modell als Kern dienen konnte, über welchem er das Wachsmodell aus freier Hand zur richtigen Gestalt bossirte, darüber den Mantel anlegte, das Wachs ausschmelzen ließ und in den dadurch entstandenen leeren Raum das Metall goß. Vergl. Prechtl's technologische Encyklopädie, Artikel Bildgießerei.

Zu b) Daß Peter Vischer in Holz nicht modellirt habe, wäre zwar möglich, da er an das Holzmodell auf keine Weise gebunden war, ist aber immerhin nicht erwiesen; und daß ein Mann von solcher Kunstfertigkeit, wie Peter Vischer, nicht über ein so leicht zu bearbeitendes Material, das Holz, sollte Herr geworden seyn, wenn er es nur wollte, darüber kann gar kein Zweifel erhoben werden. Der bloßen Technik halber gibt ein

Digitized by Google

Meister das Hauptmoment seines Ruhms nicht aus der Hand, sich fremder Hülfe bedienend.

Zu c) Daß Peter Vischer nur in Wachs modellirt habe, berichtet uns keiner der vorhandenen Chronisten. Warum sollte er nicht auch in Thon und Gyps modellirt haben, da er nach Doppelmayr so große Erfahrenheit in der „Bossirkunst“ hatte, da das Modelliren in Thon und Gyps keine größeren Schwierigkeiten macht, als das Modelliren in Wachs, da es sich wir jetzt auch damals durch die Billigkeit des Materials empfehlen mußte, und jedenfalls auch bei den Arbeiten, die Heideloff dem kunsterfahrenen Peter Vischer noch zugesteht, nicht wohl entbehrt werden konnte. Wir müssen also auch diese Behauptung so lange für unbegründet halten, als uns nicht Heideloff nähere Nachweisung darüber liefert.

Zu d) Wenn wir im Allgemeinen die Rothwendigkeit eines Holzmodells zu Erzgüssen unbedingt bestreiten, so können wir eben so wenig zugeben, daß sich Peter Vischer an seinen andern als an Veit Stoß habe wenden können, um dergleichen zu erhalten, wenn er sie benutzte. Der Bildhauer Adam Kraft, sein Busenfreund, mit dem er sich die in sein Alter alle Feiertage im Zeichnen übte, und dessen Kunstfertigkeit sich gewiß nicht ausschließlich auf die Bearbeitung des Steins beschränkte, hätte ihm sicher hülfreich zur Seite gestanden. Dagegen weist uns keine Notiz in irgend einer schriftlichen Ueberlieferung eine Bekanntschaft Vischers mit Veit Stoß nach, und die Vischer'sche Gießhütte verfronte sich überdieß bereits vier Jahrhunderten angezeichneten Rufes, ehr noch Veit Stoß in Nürnberg war.

2) Heideloff habe in dem Denkmal des Erzbischofs Ernst zu Magdeburg im Dom daselbst beim ersten Blick den Geist und Styl von Veit Stoß erkannt. „Geist und Styl“, diese Universalformel muß oft den Lückenbüßer in Ermanglung anderer Gründe machen; aber abgesehen davon, daß wir in den figürlichen Partien des Magdeburger Monumentes, im Faltenwurf ꝛc. keine Spur der entschiedenen Manier des Veit Stoß erkennen, so widerspricht dieser Behauptung auch unbedingt der Umstand, daß dieses Denkmal bereits 1497 (nach Kugler 1495) gefertigt ward, Veit Stoß aber erst zu Anfang des 16ten Jahrhunderts in Nürnberg sich niederließ. Auch hätte der ehrliche Peter Vischer das Denkmal nicht mit der Aufschrift versehen:

„gemacht zu Nürnberg von mir Peter Vischer
rotgiesser ꝛc. ꝛc.“

wäre er nicht in aller und jeder Beziehung dessen Schöpfer gewesen.

3) In den Grabmalen Graf Hermanns VIII. und seiner Gemahlin Elisabeth, dann des Grafen Otto IV. von Henneberg in der Stiftskirche zu Römhild will Heideloff ebenfalls Veit Stoß's Geist und Manier erkannt haben, und zwar „um so gewisser, da sogar die Attribute der Evangelisten mit jenen an dem Magdeburger Grabmal einerlei Größe haben und aus einer Form gegossen zu sein scheinen ꝛc.“, obschon das letztere reicher gehalten „und die Figur des Bischofs erhaben, während die Bildnisse Graf Hermanns und seiner Gemahlin nur en bas-relief ausgeführt seien.“ Wir übergehen die Logik in dieser Schlußfolge, können uns aber nach der sorgfältigsten Betrachtung des fraglichen Denkmals in Römhild nicht der Ansicht anschließen, daß sich auch hier Veit Stoß's Geist und Manier zeige, wir erkennen vielmehr darin augenscheinlich den Meister des Magdeburger Denkmals, und bemerken überdieß, daß Graf Hermann und seine Gemahlin ebenso en haut-relief dargestellt sind, wie der Erzbischof Ernst, und daß die Attribute der Evangelisten auf beiden Monumentern unzweifelhaft aus denselben Modellen gegossen sind, wie sich Schreiber dieses durch eigne Anschauung unlängst vollkommen überzeugt hat. Das Denkmal Otto's IV. von Henneberg wurde überdieß erwiesenermaßen in den 1480ger Jahren gegossen (s. die ehernen Grabdenkmäler Hennebergischer Grafen in der Stiftskirche zu Römhild, herausgegeben vom Hennebergischen altherthumsforschenden Verein zu Meiningen), als, wie schon erwähnt, Veit Stoß wohl noch in Krakau lebte, und es entbehrt daher auch diese Behauptung jeglicher Begründung.

Es ist uns außerdem nicht erinnerlich, daß Heideloff für die Bekanntwerdung der Römhilder Denkmäler jemals etwas gethan habe, gleichwohl will er sie als Vischer'sche Kunstwerke der Kunstwelt wiedergegeben haben (s. Ornamentik Heft IV. S. 8).

4) Auch das Taufbecken in der Domkirche zu Wittenberg soy nach Modellen von Veit Stoß gegossen, „was alle Details der Gliederungen, der Krappen, Binnen ꝛc. beweisen.“

Nun führt aber dieses Taufbecken die Inschrift: „do man zalt von Ehristi geburt 1400 und dar nach im 57. Jar an Sant Michaelis Tag, do ward diß Werk vollbracht vom meister Hermann Vischer zu nürberg.“ (s. Schadow, Wittenberger Denkmäler S. 110; die Nürnberger Künstler IV. S. 27).

Veit Stoß ward 1447 in Krakau geboren; also bestellte Peter Vischers Vater in Nürnberg bei dem zehnjährigen Veit Stoß in Krakau das Modell zu einem Taufbecken.

Mit einer solchen seltsamen Behauptung fällt nun die Heideloff'sche Hypothese, die alle Parteien vereinigen und alle Zweifel lösen soll, in Nichts zusammen, und man ersieht, mit welchen Beweisen sich der Verfasser begnügt, um damit einen zufällig gebahten Einfall zu unterstützen.

Wenn sich aber gar der Verfasser der Ornamentik (S. 10 Anmerkung) versucht fühlt, die Modelle der kolossalen Erzstatuen in der Hofkirche zu Innsbruck dem Veit Stoß zuzuschreiben, weil deren Charakter mit dem Otto's IV. in Römhild erstaunenswerther Aehnlichkeit habe, so erlauben wir uns daran zu erinnern, daß die genannten kolossalen Innsbrucker Statuen (s. Kugler, Kunstgeschichte S. 780) um 1570, also 28 Jahre nach des in seinem 95sten Jahre gestorbenen Veit Stoß's Tode gefertigt wurden, und überdieß bre, c. 90 Jahre früher gefertigte einfache Hennebergr Otto IV. nicht entfernt einr Vergleichung mit jenen überaus reichen Statuen zu Innsbruck gestattet.

Sonach wäre noch zur Zeit das Ansehen des trefflichen Peter Vischer durch Heideloff's Konjekturen nicht erschüttert, wir glauben vielmehr, daß Veit Stoß, durch Nürnbergs Kunstbetrieb angezogen, dorthin sich übersiedelte, können uns dagegen nicht der Ueberzeugung hingeben, daß ein Pole habe nach Nürnberg kommen müssen, um den dortigen reichbegabten Künstlern aus der Noth zu helfen.

Meiningen, 1845.

Döbner.

Zwei Entwürfe zu Geschichtsbildern von W. Lindenschmitt.

Es ist schon öfters in diesen Blättern hervorgehoben worden, welche Bedeutung die Behandlung geschichtlicher Stoffe in der Kunstthätigkeit unserer Zeit habe und wie sie mit den wissenschaftlichen Bestrebungen derselben und überhaupt mit dem so leitenden Geiste in innigster Verwandtschaft stehe. Reiz und Schwierigkeit für sie liegen in der unerläßlichen Verbindung von Wahrheit und Dichtung, da erstere nur durch die letztere gehoben, diese aber nur von jener erwärmt wird. Das Ergreifen eines großen Augenblicks, in welchem eine That für Völker und Zeiten gethan wird, Schilderung der That, der Völker und der Zeiten, das sind die Ziele, die dem Künstler im Erschaffen vorschweben; gestaltende Triebkraft empfängt er aus der Erkenntniß

Digitized by Google

des die That, die Völker und die Zeiten beherrschenden Geistes und Wärme der Darstellung aus dem Antheil, den er selbst an diesem nimmt. Von diesem Standpunkt aus wünschte ich auf zwei Entwürfe zu geschichtlichen Darstellungen aufmerksam zu machen, welche V. Lindenschmitt in Mainz zur Kunstausstellung nach München geschickt und die vielleicht eben weil sie nur Entwürfe in fast skizzenhafter Form waren, diejenige Beachtung nicht gefunden zu haben scheinen, die sie nach meiner Ansicht wohl verdienen.

Der eine war ein Bild von der „Lutpoldsschlacht", aus der Zeit Ludwigs des Kinder, wo Herzog Luitpold, der älteste Ahnherr des Hauses der Schwere, mit dem ganzen Heere der Deutschen in dreitägiger Schlacht auf der Ebene von Pressburg ritterlich erlag. Viele Bischöfe waren mit in den Kampf gezogen und Dritten mit Kreuz und Schwert. Luitpold erhebt im Sturz mit seinem Pferd noch den von feindlichen Pfeilen und Wurfspießen gespickten Schild. Die Ungarn umschwärmen nach ihrer Kampfsitte den gewanzerten Rittern ausweichend und selbst fliehend die tödtlichen Geschosse rückwärts sendend die geschlossenen Schaaren der Deutschen, die nach vergeblichen Versuchen der Abwehr der Uebermacht und der Vertheidigung ihrer Fahnen, diese auf einen Haufen werfen und sterbend mit ihren Leibern decken.

Das andere Bild ist der Einzug Otto's d. Gr. in das befreite Augsburg am Abende nach dem großen Siege auf dem Lechfeld. Auf einem über römischem Grundmauern der alten Augusta Vindelicorum erbauten Bollwerk, wo eine Schleudermaschine aufgepflanzt ist und die von außen angelegte Sturmleiter und die Leichname gefallener Streiter vom ausgestandenen Sturme Zeugniß geben, haben sich Weiber, Greise und Kinder gelagert, um ins Freie zu sehen und den Zug der Sieger mit grünen Reisern zu begrüßen. Unter den Gefangenen steht man den gefürchteten Lelu, der, wie man glaubte, mit seinem Zauberhorn die entferntesten Krieger herbeirufen konnte und der dem Könige der Deutschen noch in Fesseln Trotz bot. Der König auf hohem Roß wird mit Jubel empfangen; seine Aufmerksamkeit wird indeß auf eine Gruppe gelenkt von Männern, die einen Todten tragen; es ist sein Schwiegersohn, der Franken-Herzog Konrad, dem man den Einfall der Feinde heimaß und der deßhalb in der Schlacht den Tod gesucht und gefunden. Mit den Kriegern zugleich zieht in die Stadt ein: St. Ulrich, der berühmte Bischof von Augsburg, der, ein hochbetagter Greis, ungewappnet auf den Mauern dem feindlichen Pfeilhagel sich ausgesetzt und mit dem Kreuz in der Hand die Kämpfer zur Ausdauer ermahnt hatte. Er war mit der Geistlichkeit den Siegern entgegengegangen.

Beide Bilder sind reich an Episoden, wie sie aus den Begebenheiten einer lebendigen Phantasie sich von selbst ergeben.

Möchte dem Künstler Muße und Gelegenheit werden, diese Darstellungen, die sich ebenso durch Lebendigkeit und Wahrheit der Motive, Reichthum und Richtigkeit der Schilderungen, und Charakteristik im Einzelnen wie im Ganzen, als durch ein geläutertes Gefühl für die Architektonik der Komposition auszeichnen, in großem Maßstabe nach den Anforderungen einer durchbildenden Kunst auszuführen!

— ef. —

Kupfer- und Steindruckblätter nach Ed. Steinle.

Steinle gehört bekanntlich zu den ausgezeichnetsten Repräsentanten jener Kunstrichtung, die von Overbeck gegründet wurde und die für die Aufschauung der gesammten geistigen Entwicklungsverhältnisse unserer Zeit von so schlagender Bedeutung ist. Es ist die neue Belebung des alten Katholicismus, der, auf der mittelalterlichen Gestaltung fußend, von derther Kraft und Form entnimmt und in den Kunstwerken dieser Richtung oft eine Schönheit und Grazie entwickelt, welche den Außerhalbstehenden staunen macht und vielleicht mehr als irgendwelche andere Erscheinungen das innerliche Produktionsvermögen dieser Seite des heutigen Lebens, allem Widerspruch der Anderestrebenden zum Trotz, darlegt. Uns liegen mehrere Blätter nach Steinle's Kompositionen (aus dem Verlag von J. Budewig in Düsseldorf) vor, die das Gesagte bestätigen und uns einerseits von der vollen Gültigkeit der genannten Kunstrichtung, andererseits aber auch von dem Punkte, wo dieselbe einseitig und also ungültig zu werden beginnt, Charakteristische Belege geben. Es sind folgende Blätter:

1) Die Krippenfeier des heil. Franciscus, auf Stein gezeichnet von H. Knauth in München. Quer Fol. — Eine kleine Felshöhle, in welcher eine sinnige Darstellung der Geburt Christi enthalten ist; der Saum der Höhle mit Lampen umrieselt. Davor ein Altar mit dem Priester und Oberknaben; knieende Mönche auf der einen, St. Franciscus auf der andern Seite, der die heranziehenden Gruppen der Landleute, Männer, Frauen und Kinder, zur Verehrung der heiligen Darstellung einlädt. Ueber ihm, in den Zweigen eines Baumes, musizirende Engel. Ein als Unterschrift beinenes Gedicht enthält die Erzählung von dem Ursprunge der Krippenfeier, die der heilige Franciscus mit päpstlicher Genehmigung für das italienische Landvolk gegründet habe und die sich noch in unsern Weihnachtslichtern wiederhole. Das Bild führt in einen religiösen Kultus von ländlicher und kindlicher Naivetät ein; der demüthig gläubige und hingebende Charakter, den die ganze Darstellung hat, stimmt damit aufs vollständigste. Alles bewegt sich in zartester und unbefangenster Grazie und zugleich in jener feierlichen Ruhe, die mit innerer Rothwendigkeit zu einer gemessenen Stylistik in der Zeichnung führt. Ich wüßte kaum ein anderes Beispiel der gesammten in Rede stehenden Kunstrichtung zu nennen, das auf ähnliche Weise rein, anspruchslos und darum so höchst ansprechend erschiene. Die Lithographie ist einfach und sehr sauber.

2) Die sieben Werke der Barmherzigkeit, gestochen von F. A. Pfnlsfelder. Hoch Fol. — Sieben kleine Darstellungen auf einem Blatt, Umrisse mit geringer Schattenangabe. Die Aufgaben überall mit den einfachsten Mitteln gelöst und darum zunächst auf das Gemüth eindringlich wirkend. Doppelt wirksam durch das sehr feine Gefühl in Formenbeziehung und Ausdruck, das zugleich von dem Stecher in vortrefflicher Weise wiedergegeben ist.

3) Der verlorene Sohn, lithogr. von Chr. Becker. Quer Fol. — Eine Darstellung schon entschieden symbolischen Inhalts, anspruchsvoller als die vorigen und darum minder naiv. Der Künstler ist nicht recht dahin gelangt, die tiefere Bedeutung der Darstellung in der letztern ganz aufgehen zu lassen; seine Absicht und seine künstlerische Thätigkeit sind hier nicht mehr ganz im Einklange. Die Hauptgruppe, des Vaters mit dem Sohne, besonders die Weise wie der Sohn sich jenem in die Arme wirft, ist zwar noch vortrefflich komponirt, in der Gestalt des Vaters jedoch schon eine gewisse Feierlichkeit, die durch den sichlichen Vorgang nicht recht motivirt ist. Die Knaben zur Seite, die Gewand und Schmuckkästchen (?) herbeibringen, sind schon ziemlich entschieden zu bloßen Repräsentanten der Gedanken geworden und haben damit zugleich an der Schönheit und selbst an der Richtigkeit der Zeichnung Einbuße erlitten. (Die Beine des vorderen Knaben z. B. sind ein gut Theil älter als sein Kopf.)

4) Der Heiland als guter Hirt, das verlorene

Digitized by Google

Schaf wiederr findend, gestochen von Franz Keller. Gros Quer Fol. — Eine Felsenhöhe mit einem trocknen Dornbusch, zwischen dessen Stämmen das Schaf eingeklemmt liegt; der Heiland ist die Höhe von jenseit herauf gestiegen und vor dem Busche niedergekniet, wie es scheint um das Schaf frei zu machen. Die hohe Schönheit des biblischen Gleichnisses wird niemand läugnen, und eben so wenig, daß sie einer künstlerischen Darstellung fähig ist. Aber es muß kaum auch eine wirkliche Darstellung werden, und bei solcher kommt man ohne ein Theil thätiger und entscheidener Natürlichkeit nicht zum Zweck. Unser Künstler aber hat sich hier allzu einseitig an den bloßen Gedanken gehalten und aus der Darstellung nur ein Symbol gemacht. Schon die äußerliche Situation des Bildes ist sehr bedenklich. Wie dieselbe hier gegeben ist, hatte das Schaf auf keine Weise eine Veranlassung, sich zwischen die Dornenstämme einzuzwängen; in dem Dornbusch war nichts zu suchen, dahinter war tiefer Abgrund, rechts und links war der Platz frei. Wäre es eine enge Schlucht, in der das Thier sich bewegte, so wäre der Vorfall natürlich gewesen. Vielleicht indeß wollte der Künstler mit der kahlen Dornenhöhe schon an sich einen besondern Gedanken bezeichnen, etwa die Oede des Rationalismus, aber er mußte dann die Sache doch jedenfalls motivirten. Der Heiland soll als guter Hirt auftreten und wird als solcher durch den Hirtenstab und den auf den Rücken herabhängenden Schattenhut bezeichnet. Im Uebrigen aber trägt er das kirchlich typische lange Heilandsgewand, das zum Hirtenleben nicht passen will und das hier auch von den Dornen des Busches gesperrt wird. Das macht die Darstellung aufs Neue unklar. Die altchristliche Kunst, die den Heiland hundertfach als guten Hirten vorführt, gibt ihm dabei auch in gesunder Naivetät stets das aufgeschürzte Hirtengewand und oft sogar noch die kurze, gegen den Regen schützende Casula. Er trägt hier aber auch noch die Dornenkrone und an den Händen die Wundenmale, Bezeichnungen, die uns vollends von der eigentlichen Darstellung abführen. Das Bild sagt also: „ich bin nicht eigentlich was ich bin, und wenn ihr mich anschaut, müßt ihr an etwas Anderes denken, als was ich bin.“ Der Beschauer kann demnach so wenig zur warmen Theilnahme für das Bild an sich kommen, wie sie der Künstler gehabt hat. Daß der letztere nicht mit warmer künstlerischer Begeisterung gearbeitet hat, sieht man auch sehr deutlich aus der unentschiedenen, thatlosen Weise, wie der Heiland sich dem Schafe gegenüber verhält, und aus der Unbestimmtheit seiner Geschichtzüge in Bezug auf Charakter und Ausdruck. Hiebei hilft es nichts, daß die ganze Darstellung übrigens in allen Einzelnheiten und namentlich in den Details der Gewandung des Heilands mit seltener Sorgfalt und Feinheit durchgeführt ist. Der Zwiespalt zwischen Gedanken und Darstellung hat den Künstler um den eigentlichen Erfolg seiner Mühe gebracht; statt ein reines Kunstwerk zu schaffen, hat er ein religiöses Tendenzbild geliefert. — Der Stich ist vortrefflich und mit sehr glücklichem Verständniß durchgeführt. In Betreff der Ausführung gehört das Blatt überhaupt zu den besten dieser Richtung.

F. Kugler.

Nachrichten vom Januar.

Denkmäler.

Meiningen. Bei der Vorbereitung zur 300jährigen Feier des Todestages Luthers wurde beschlossen, demselben in seinem Stammorte Möhra ein Denkmal zu setzen; zur Leitung dieses Unternehmens wurde ein Ausschuß von zwölf Männern gewählt.

London. Die Vollendung des trefflichen Denkmals auf Nelson's Siege, zu welchem die beigetragenen Gelder nicht hinreichten, ist jetzt von der Regierung bestimmt verfügt, und der Graf von Lincoln hat deßhalb ein Schreiben an die dabei zu beschäftigenden Künstler erlassen. Als Gegenstände für die vier Basreliefs sind ihnen die Siege von Cap St. Vincent, Kopenhagen, dem Nil und Trafalgar bezeichnet. Diese werden in Erz und vier zu dem Denkmal gehörende Löwen in Granit ausgeführt. Insammtlich trug der Kaiser von Rußland bei seiner Anwesenheit in London eine namhafte Summe zu der Vollendung dieses Denkmals bei, welches eine bedeutende Zierde der Hauptstadt seyn wird und schon jetzt in seinem unvollendeten Zustande die Blicke der Beschauer gedehnt fesselt.

Paris. Von dem Bildhauer David aus Angers ist das Modell zur Bildsäule Lacroy's vollendet. Lacroy ist in der Uniform eines Militärarztes dargestellt, wie er eine Rolle aus Herz drückt, worauf die Worte Napoleons geschrieben stehen: Lacroy, certainement, c'est l'homme le plus honnête que j'ai connu. Vier Basreliefs, Erinnerungen an die vier Hauptschlachten, welchen Lacroy beiwohnte, zieren das Standbild.

Bauwerke.

Frankfurt a. M. Die Grabkapelle, welche der Kurfürst von Hessen durch Professor Hessemer ganz aus Quadern erbauen läßt, ist vorschreitenden Jahr bis zu den Gewölben gediehen und verspricht einen eigenthümlichen und reichen Anblick. Professor Zwerger verfertigt für das Innere ein Kruzifix in Carraramarmor und das Relief über dem Eingang, die beiden Marien am Grabe, in Sandstein.

London. Es sind hier gegenwärtig zwölf neue Kirchen, einige von beträchtlicher Größe, und zum Theil der Vollendung nahe, im Bau begriffen.

Paris. Die Halle aus den Ruinen von Karnak in Aegypten, welche Herr Prisse im Jahre 1842 abbrechen und in ihren einzelnen Theilen nach Paris schaffen ließ, ist jetzt in einem Gewölbe der Bibliothek vollständig wieder aufgemauert worden und macht mit ihren 60 Statuen in Lebensgröße einen eigenthümlichen Eindruck.

Das Collegium Bourbon wird durch ein bedeutendes Gebäude vergrößert, das man zu Ställen für die Klassen einrichtet.

Hanver. Das Gebäude, das der Municipalgarde als Kaserne dient, nahe bei der Kirche des Petit-Pères, und das bald zerstört werden wird, um dem Hotel zu Fimbre einen Vorplatz zu räumen, stammt aus dem 17ten Jahrhundert; es war ursprünglich ein Kloster, in welchem Ludwig XIII. den Grundstein im Jahr 1620 legte.

Malerei.

Paris. Der König hat der Stadt Pontiey ein von Ingres gemaltes Bildniß Napoleons geschenkt.

Von dem in unsern Verlag übergegangenen Prachtwerke:

Conversations-Lexicon
für bildende Kunst.

Illustrirt mit ausgezeichneten Holzschnitten.

(Vollständig in 6 Bänden à 8 Lieferungen)

ist neuerdings die

12te und 13te Lief. (II. Bds. 4tes und 5tes Heft)

erschienen und an alle Buchhandlungen versandt worden.

Jeden Monat erscheint jetzt regelmäßig eine Lieferung.

Preis jeder Lief. ord. Ausgabe ⅓ Thlr., Prachtausgabe ½ Thlr.

Leipzig, Februar 1846.

Renger'sche Buchhandlung.

Druckfehler
im Kunstblatt Nr. 8.

S. 29. Sp. 2. Z. 8 statt betten lies beiter.
„ „ „ „ 17. „ an dem „ von dem.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

Kunstblatt.

№ 12. Donnerstag den 5. März 1846.

Das Künstlerfest in München

am 19. Februar 1846.

Ist es der schöne Beruf der Künstler, die Welt zu schmücken mit dauernden Werken, so verstehen sie nicht minder, die Fülle der Phantasie über die verübereilende Stunde eines Festes auszuschütten und den Becher der flüchtigen Lust mit Anmuth zu bekränzen, und sie thun es mit einer Freude und Liebe, als selle er nie sich leeren und immer von Neuem die durstigen Lippen erquicken. Wir verdanken unsern Künstlern schon mehrere solcher Feste, die unter den Bürgschaften für das freie, gesunde und natürliche Wachsthum des gegenwärtigen Kunstlebens eine beachtenswerthe Stelle einnehmen; waren die früheren indeß vorzugsweis ernst in Erinnerung an vergangene große Tage und konnte der eigentliche Faschingshumor sich nur als Anhang und außerordentliche Beilage einstehlen, so hat er im neuesten das ganze Feld eingenommen und angeführt vom Genius der Gegenwart glücklich behauptet. Das Motiv des diesjährigen Festes war eine Travestie des Volksmährchens vom Dornröschein: Prinz Karneval und Prinzessin Fastnacht nebst Hofstaat und Hofgesinde waren in tiefen Schlaf gefallen, seit unholde Geister, wie der Kastengeist, die Etikette, Bornirtheit, Philisterium, Heuchelei, Reregang, Blasirtheit, Censur u. A. bei Hofe Eingang und Geltung gewonnen. Die Aufgabe des zur Heiterkeit berufenen Volkes der Thoren war, durch Besiegung der Unholde die Bande des Zauberschlafes zu lösen, und mit dem Prinzen Karneval und seiner Gemahlin die freie Lust in die Gesellschaft wieder einzuführen, die (beiläufig gesagt) durch eine sehr wohlbedachte Vorschrift bunter Narrenkappen für Alle um die Last der Ranges- und Standesunterschiede erleichtert worden war. In der Tiefe des großen Odeonssaales erhob sich mitten unter hohen Waldbäumen in phantastischer Architektur das Schloß des Prinzen Karneval, der mit seiner Gemahlin auf dem Thron im obern Saal und allem Gefolge daneben und allem Gesinde in den Keller- und Küchenräumen darunter in regungslosem Schlafe lag, während die obengenannten Unholde alle Treppen und Zugänge besetzt hielten. Eine träumerisch-leise Musik (von innern Kempenisten Kunz) begleitete die Scene, die bald unterbrochen wurde durch den Einzug eines feigerischen Korps von Faschingsnarren, die unter steigender Lebhaftigkeit der Musik die Treppe — freilich vergeblich — zu stürmen versuchten, bis in einem vielstimmigen von Einzelstimmen durchwebenen Chor „Wach auf, wach auf Prinz Karneval!“ die Zauberformel der Lösung gefunden war, und unter Donnerschlag Alles erwachte. Der erste treue Diener, der sich beim Prinzen einstellte, war der Kellermeister, und aus schäumendem Pokale trank der Befreite den Befreiern und der ganzen Gesellschaft ein Lebehoch, verzieh den Feinden, ertheilte ein Festpanier und begab sich in festlichem Zuge unter rauschender Musik vom Fürstensitze herab ins bunte Gewühl der Gäste. Nun erst sah man die einzelnen Charaktermasken und erkannte unerschöpfliche Fülle heiterer Erfindungsgabe, den glücklichen Humor und den feinen Geschmack der Anordnung, welche den Festgeben zu Gebote gestanden, und alle Welt war einverstanden — und zwar nicht nur Einheimische aus Norden und Süden, sondern die Fremden von jenseit des Kanals und der Vogesen — das sey nur in München möglich, wo dem Künstleben die breiteste Unterlage und die freieste Bewegung nach allen Seiten und eine einheitliche Entwicklung gegeben ist, wie nirgend; Ursache genug, weßhalb die vom Festmarschall vor der Aufführung dem König Ludwig dargebrachte Huldigung mit lauter allgemeiner Zustimmung aufgenommen wurde. Eine Beschreibung der einzelnen Charaktermasken, des Prinzen, der Prinzessin, ihres Hofstaates, des Kellermeisters und seiner verschiedenen Weine vom vornehmen Champagner bis zum schlichten Semerin, des Biers, Thees, Kaffees, ja selbst des Wassers, des Küchenmeisters und seiner Gesellen, des Jagdgefolges, der bösen Geister der Treppe, unter denen auch der Katzenjammer nicht fehlte, der köstlichen, einigen und doch ganz verschiedenen Narren ꝛc., liegt außer den Gränzen dieser Blätter und würde zu keiner Anschauung führen. Dagegen spreche ich, und gewiß in Uebereinstimmung aller Festtheilnehmer den Wunsch aus, die Künstler Münchens möchten mit ihrer geübten Hand das Andenken dieser Fastnacht festhalten und in einer Folge von Radirungen die Bilder derselben auch künftigen Zeiten überliefern, die ihnen eben so dankbar seyn werden, als die Gegenwart und als wir es sind für jedes Blatt aus der Vergangenheit, durch das wir einen Blick thun können in ein von lebendigen Kräften bewegtes und gehobenes Leben.

cf.

Zur Erfindung des Abdrucks auf Papier von gestochenen Metallplatten.

Als man die von Barisch [1] wiederholt ausgesprochene Meinung: daß bei Erfindung des Kupferdrucks es sich nicht um die Kunst in Metall zu graviren, sondern um die Erfindung von gravirten Metallplatten Abdrücke auf Papier zu machen, handeln könne, allgemein als die einzig richtige angenommen hatte; so vereinigten sich bald alle Stimmen dahin, daß dem Florentiner Goldschmied Maso di Finiguerra die Ehre dieser wichtigen Erfindung gebühre.

Von diesem hatte schon Vasari [2] gesagt, daß er um 1460 von seinen in Silber gravirten Platten Schwefelabgüsse und davon Abdrücke auf Papier gemacht habe. Später aufgefundene Urkunden, gleichzeitige Rechnungen, stellten sogar das Jahr 1452 für diese Erfindung fest, in welchem Jahr Finiguerra eine nielirte Pax für die Kirche S. Giovanni in Florenz gefertigt hatte, welche die Krönung der Maria darstellte. Von dieser Arbeit sind zwei Abgüsse in Schwefel auf unsere Zeit gekommen, und 1797 fand der Abbé Zani in der königl. Bibliothek zu Paris einen Abdruck auf Papier. Dadurch schien die von Vasari

[1] Peintre-Graveur T. XIII. p. 4.

[2] Vite de' più illustri Pittori etc. im Leben Marc-Anton's b. II. p. 409 der Ausgabe von Bottari. Rom 1759.

Digitized by Google

gegebene Nachricht in allen ihren Theilen vollkommen bestätigt und jeder Zweifel gehoben. Die von den Deutschen gemachten Einsprüche wurden dadurch beseitigt, daß man nur historisch sichere Dokumente gelten ließ, in welcher Beziehung dieselben nur das Jahr 1460 nachweisen konnten [1], womit ein deutscher Kupferstecher mehrere seiner Platten bezeichnet hat und einige zugleich mit den gothischen Buchstaben M S. Bartsch, der ihn unter der Bezeichnung: le graveur de l'an 1466 aufgeführt hat, gibt T. VI. p. 1 ff. ein Verzeichniß der ihm bekannt gewordenen Blätter dieses Stechers.

Es stund also fest: 1) Maso di Finiguerra hat 1452 eine sogenannte Pace in Niello für die Kirche S. Giovanni in Florenz gefertigt, welche die Krönung der Maria darstellt und die sich jetzt in der Galerie daselbst befindet. 2) Es existiren zwei Abgüsse in Schwefel von dieser Pace [2]. 3) Es gibt davon einen gleichzeitigen Abdruck auf Papier, welcher sich auf der königl. Bibliothek zu Paris befindet.

Gegen die erste Behauptung, daß die von Maso di Finiguerra gefertigte Pace die angegebene Darstellung zeige, trat Manche in einer besondern Schrift auf [3] und bewies, daß man bei Benutzung der Urkunden und Beweismittel über diesen Gegenstand ohne genaue Kritik zu Werke gegangen sey, weil man sonst gefunden haben würde, daß die fragliche Arbeit nicht von Maso di Finiguerra herrühre, sondern von Matteo Dei, seinem Zeitgenossen, der dieses Werk für dieselbe Kirche 1455 beendigte. Dadurch ändert sich der Name des Erfinders und die Zeit der Erfindung.

Ueber den dritten Punkt: daß Maso di Finiguerra einen Abdruck von der gravirten Originalplatte gemacht habe, sind die Meinungen beständig getheilt gewesen. Vasari l. c. im Leben Marc-Anton's sagt: Der Anfang alle der Kupferstecherei ging von dem Florentiner Maso Finiguerra aus, ungefähr um das Jahr Christi 1460, indem derselbe alle Sachen, welche er in Silber stach, um sie mit Niello zu füllen, in Erde abformte und flüssig gemachten Schwefel darüber goß, welcher Abguß durch Rauch geschwärzt und mit Oel abgerieben dasselbe Bild zeigte, als die Silberplatte; und dasselbe machte er auch mit feuchtem Papier und mit derselben Farbe, indem er mit einem runden durchaus gleichen Stab darauf drückte, was sie nicht bloß wie abgedruckt, sondern wie Federzeichnungen erscheinen ließ [4].

Baldinucci, Notizie de' Professori di Disegno etc. Tom. IV. p. 3 und 4, hielt, nach der in allen Ausgaben, mit Ausnahme der zweiten von 1568, beibehaltenen Interpunktion, wonach ein Semikolon nach argento steht, für den richtigen Sinn dieser Stelle, daß Finiguerra von seinen in Silber gravirten Platten Abgüsse in Schwefel gemacht habe und von diesen Abgüssen sodann Abdrücke auf Papier. Bartsch in seinem Peintre graveur Tom. XIII. p. 18 ff. hielt diese Erklärung ebenfalls für die richtige und Rumohr in der angeführten Schrift S. 37 tritt dieser Meinung ebenfalls bei und sagt in Beziehung auf die entgegengesetzte Meinung, daß er glaube, es können von Schwefelabgüssen Abdrücke auf Papier gemacht werden, und daß der berühmte Pariser Abdruck ein auf diese Weise gewonnener sey.

Ottley, An inquiry in tho the origin and early history of Engraving. London 1816, hielt den Schwefel für unfähig zum Abdrucken und glaubte deßhalb wie Lanzi [5], in der fraglichen Stelle bei Vasari müsse nach dem Wort argento statt des Semikolon ein Punkt stehen. Dadurch würde die Stelle den Sinn geben, daß der Schwefelabguß zuerst und nachher Abdrücke auf Papier gemacht gesehen, nicht aber von dem Schwefelabguß, sondern von der Originalplatte selbst.

Duchesne in seinem Buch: Essai sur les Nielles. Paris 1826. p. 27 tritt dieser Meinung bei und sagt ganz richtig hinzu, daß es viel einfacher gewesen sey, einen Schwefelabguß zu machen und daneben Abdrücke auf Papier von der Originalplatte selbst, richtig nämlich, wenn man sich darauf als ausgemacht annimmt, daß Finiguerra Schwefelabgüsse und Papierabdrücke zugleich gemacht habe. Er sagt, es sey überraschend, daß Baldinucci nicht gefühlt habe, daß eine so zerbrechliche Substanz wie Schwefel unfähig sey Abdrücke zu geben; eben so überraschend, daß andere Schriftsteller dieser Erklärung der Stelle des Vasari beigetreten seyen. Seite 43 sagt er gegen Bartsch: Wie kann man glauben, daß ein Schwefelabguß jemals eingeschwärzt werden könne? wie kann man denken, daß die feinen und engen Strichlagen in der Arbeit des Finiguerra, nachdem sie abgeformt und abgegossen worden sind, auf dem Schwefel genug Tiefe behalten konnten, um Schwärze aufzunehmen? Wie konnte man, wenn man den Abguß von einer mit so kleinen Figuren und mit so zarter Arbeit bedeckten Platte eingeschwärzt hatte, die Farbe mit feuchtem und schwammigem Papier von den lichten Stellen nehmen, ohne dieselbe im Grunde und in den Schattenpartien zugleich mit wegzunehmen? Wie endlich kann ein Schwefelabguß den zu einem Abdruck nöthigen Druck aushalten, da es gewiß ist, daß das leichteste Reißen und die bloße Wärme der Haud hinreichen, um Sprünge zu verursachen, die bald das gänzliche Zerbrechen des Schwefels herbeiführen?

Wenn die Entscheidung dieses Punktes auf die Frage überhaupt Einfluß hat, wie auch die Parteien durch die eifrige Vertheidigung ihrer Meinungen und Behauptungen zugestehen: so muß man sich billig wundern, daß noch Niemand versucht hat, ob von Schwefelabgüssen Abdrücke zu machen möglich sey oder nicht. Schon früher würde ich dergleichen Versuche angestellt und das Resultat bekannt gemacht haben, wenn ich geglaubt hätte, daß dieses isolirt die Frage über Erfindung des Kupferabdrucks einen Schritt vorwärts bringen würde, welche Frage ich noch lange nicht für erledigt halte. Da mir die oben angeführte Rumohr'sche Schrift in die Hände kam, wodurch der Erfinder und die Zeit der Erfindung wieder zweifelhaft wurden, so schien mir in dieser Verbindung die Gelegenheit des Streites über die Abdrücke von Schwefelabgüssen an Interesse zu gewinnen.

Durch mancherlei Hindernisse, zuletzt durch Mangel einer passenden gestochenen Platte verzögerte sich indeß die Sache, bis ich durch die Gefälligkeit des Herrn Kupferstecher J. Thäter in Dresden ein gestochenes Plättchen erhielt, das wie für diesen Zweck gefertigt schien.

Die damit angestellten Versuche haben nun ergeben: 1) daß man von gewöhnlichen Schwefelabgüssen von gestochenen Platten die reinsten und schärfsten Abdrücke auf Papier auf dem

[1] Von Blättern dieses Meisters, die mit Jahrzahlen 1465. 1464 und 1460 bezeichnet seyn sollen, findet man Notiz in dem Katalog von Wilsen S. 86, No. 193.

[2] Der eine in der Sammlung des Grafen Durazzo in Genua, der andere in der von M. Samuel Woodburn in London, der Kupfer nach in der Sammlung des Herzogs von Buckingham.

[3] Unterschrieben der Gründe für die Annahme: daß Maso di Finiguerra Erfinder des Nielliranrisses sey, geflochene Metallplatten auf genetztes Papier abzudrucken. Leipzig bei Aud. Weigel. 1841.

[4] Il principio dunque dell' intagliare le stampe venne da Maso Finiguerra Fiorentino circa gli anni di nostra salute 1460, perchè costui tutte le cose, che intagliò in argento, per empierle di niello, le improntò con terra et pigliatai sopra sollo liquefatto, vennero improntate e ripiene di fumo, onde a ollo mostravano il medesimo, che l'argento; (.?) e (.?) ciò fece ancora con carta umida e con la medesima tinta, aggraziandovi sopra con un ciullo tondo, ma piano per tutto, il che non solo le facea apparire stampate, ma veniano come disegnate di penna.

[5] Storia pittorica della Italia. Tom. I. p. 90.

Digitized by Google

allereinfachsten Wege, vermittelst eines Reibers, entweder mit der Hand oder auf der lithographischen Presse erhält; daß die Abdrücke nicht nur die zartesten gestochenen Linien, sondern die kaum sichtbar angeätzten Striche vollkommen zeigen [1]. 2) Daß man sogar viel Abdrücke von einem und demselben Abguß machen kann, so daß man 3) den Schwefel nach genommenen Abdrücken reinigen und später wiederholt Abdrücke daron nehmen kann.

Alle die von Duchesne angeführten Behauptungen über die Unmöglichkeit einen Schwefelabguß einzuschwärzen, die übrigflüssige Farbe daron wegzunehmen, noch viel weniger daß ein solcher den nöthigen Druck aushalten könne u. dergl., habe ich als völlig unbegründet gefunden.

Da nun danach feststeht, daß Abdrücke auf Papier von Schwefelabgüssen genommen werden können, so ist es, ich will nur vorerst sagen möglich, daß der Pariser Abdruck auf Papier ein auf diese Weise gewonnener sey, und daß derselbe dann eben so gut erst in späterer Zeit kann genommen seyn. Es ist doch gar zu unwahrscheinlich, daß es einem Niellator selbst, welcher Abdrücke auf Papier zu machen entdeckt hat, noch ferner einfallen solle, Abgüsse in Schwefel zu machen, die viel umständlicher herzustellen sind und deren Gelingen von manchen Zufälligkeiten abhängt. Uebertrieb sind Papierabdrücke in jeder Hinsicht verzeichnen. Dagegen könnte man zwar vorbringen, daß die Schwefelabdrücke von dem Künstler der Florentiner Parr schon gemacht waren, bevor er zufällig oder absichtlich darauf kam, Abdrücke auf Papier zu machen, und vielleicht noch manches Andere. Darauf etwas zu erwidern unterlasse ich hier um so mehr, da für und wider nur Gründe der Möglichkeit, der mehr oder mindern Wahrscheinlichkeit aufgebracht werden können.

Ein Punkt scheint mir indessen zu Begründung der aufgestellten Vermuthung beachtenswerth, nämlich: Außer bei dem fraglichen Pariser Abdruck habe ich noch nirgends bemerkt gefunden, daß von solchen niellirten Platten ein Abdruck auf Papier existire, von denen man einen Schwefelabguß hat, und umgekehrt.

Da das von Duchesne in seinem Buch über die Niellen S. 351 gegebene Verzeichniß dieser Behauptung zu widersprechen scheint, so will ich die wenigen Nummern durchgehen.

Nr. 50. La vierge et l'enfant Jésus. Abdruck? im Kabinet Woodburn. Duchesne vermuthet nur, nach Beschreibung einer Originalplatte im Verzeichniß des Kabinets Malaspina in Mailand, daß der Abdruck? bei Woodburn davon genommen seyn könne, und hat deßhalb ein Fragezeichen beigefügt.

Nr. 101. Jésus-Christ en croix. Originalplatte in Silber, wo die Buchstaben INRI verkehrt sind, anstatt daß dieselben Buchstaben Nr. 87 bei demselben Gegenstand, in einem Schwefelabguß, von der rechten Seite stehen. Daraus allein geht aber schon von selbst hervor, daß der Schwefelabguß nicht von diesem Niello genommen seyn kann. Zani vermuthet, daß die Originalplatte von Fr. Francia gestochen sey, der 1450 geboren wurde.

Nr. 129. L'assomption ou couronnement de la Vierge. Dieß ist der einzelne Fall, um den es sich überhaupt handelt.

Nr. 139. Conversion de St. Paul. Diese Platte ist nicht mit Niello gefüllt, und die Abdrücke davon sind sämmtlich später. Duchesne vermuthet, daß diese Platte gegen 1480 von Matteo, Sohn von Johann Dei, gestochen sey.

Nr. 164. Saint Laurent et une Sainte martyre. Silberplatte im Kabinet Wellesley, wovon sich auf der königlichen Bibliothek zu Paris ein moderner Abdruck befindet, wonach die Platte nicht mit Niello ausgefüllt seyn kann.

Nr. 204 und 206. Ste. Catérine und Ste. Helene, Dabei ist nichts angegeben als daß in: Cabinet Malaspina Tom. II. p. 6. und Tom. IV. p. 329 diese Niellen aufgeführt seyen [2].

Danach steht der Fall mit dem Pariser Abdruck auf Papier ganz allein, insofern nämlich, daß die niellirte Platte, zwei Abgüsse in Schwefel und zugleich ein [3] Abdruck auf Papier existiren.

Bis jetzt ist es noch nicht gelungen, die Zeit, in welcher diejenigen Niellatoren gelebt und gearbeitet haben, deren Namen auf uns gekommen sind, zu bestimmen, mit wenigen Ausnahmen, und man hat keinen derselben, von denen sich etwas erhalten hat, für älter angenommen als Maso di Finiguerra und Matteo Dei, dessen Zeitgenossen, welcher die dem ersteren bisher angetheilte Parr mit der Krönung der Maria 1455 fertigte.

Nun wird wohl Niemand bestreiten, daß Abgüsse in Schwefel zu machen die ältere Weise der Niellatoren war, von ihrer Arbeit ein Andenken für sich zu bewahren oder einen Freund, der Kunstliebhaber war, damit zu erfreuen. Hält man aber damit zusammen: 1) die oben angeführte Beobachtung, daß, wo ein Schwefelabguß existirt, kein Papierabdruck vorkömmt; 2) daß man selbst bei der Platte, die Lanzi und Duchesne für eine Arbeit des Fr. Francia halten, der 1450 geboren war und diese Arbeit gewiß nicht vor seinem 15ten Jahre, also erst 1465 gefertigt hat, daß man von dieser Platte nur einen Schwefelabguß kennt; 3) daß umgekehrt bei Abdrücken auf Papier, die augenscheinlich später sind, wie die Niellen von Peregrini, den Duchesne gegen das Ende des 15ten Jahrhunderts setzt, kein Schwefelabguß daneben vorkommt; so wird der einzeln dastehende Fall mit dem Pariser Abdruck immer problematischer, und man ist wohl berechtigt zu glauben, daß, sobald der Abdruck mit Papier bekannt war, man keinen Schwefelabguß mehr gemacht hat. Da nun Fr. Francia um 1465 noch einen Schwefelabguß machte, so muß der Zeitpunkt, wo man Papierabdrücke machte, noch später angenommen werden.

Danach wird es immer wahrscheinlicher, ja mehr als wahrscheinlich, daß der Pariser Abdruck von einem Schwefelabguß gemacht worden sey und zwar in viel späterer Zeit als wo die Originalplatte gefertigt worden ist.

Aus den Nachrichten bei Duchesne S. 183 geht hervor, daß der Schwefelabguß des Grafen Durazzo von der noch unvollendeten Platte genommen ist, daß aber der Abguß des Herzogs von Buckingham [4] nur der Pariser Abdruck die vollendete Arbeit zeigen, wenn gleich der letztere an einigen Stellen an der Rundung mangelhaft abgedruckt ist. Ferner ist der letztere Schwefelabguß vollkommen eingeschwärzt, «Cette empreinte est très-belle et très-colorée» [5], er war aber zerbrochen. Kann nun der Pariser Abdruck nicht von diesem Schwefelabguß gemacht worden seyn, kann derselbe nicht beim Abdrucken durch ungeschickte Behandlung zerbrochen worden seyn?

[1] Gern werde ich dergleichen Abdrücke fertigen lassen und Liebhabern, welche sich für diese Angelegenheit interessiren, auf Verlangen übersenden.

[1] Ich habe die Beschreibung dieser Niellen, worauf Duchesne l. c. p. 45 verweist, an dem angegebenen Ort nicht vorfindet gefunden.

[2] Nach einer Nachricht von Rob. Dumesnil soll sich ein zweiter Abdruck auf der Bibliothek des Arsenals in Paris befinden. Man s. Kunstblatt 1841, Nr. 74. Blätter für lit. Unterhaltung 1843, Nr. 292. Verein für Kunst und Alterthum in Ulm 1843, S. 27.

[3] Jetzt bei Woodburn.

[4] Duchesne hat bei keinem der von ihm erwähnten Schwefelabgüsse angegeben, ob sie eingeschwärzt seyen oder nicht. Seine oben aufgestellte Behauptung, daß es unmöglich sey Schwefelabgüsse einzuschwärzen, läßt annehmen, daß es der Fall nicht sey.

Digitized by Google

Der andere Abguß beim Grafen Durazzo hat nur leichte Spuren von Wasserfarbe oder vom Einräuchern der Platte, worauf ebenfalls hervorgeht, daß das Einschwärzen nicht üblich war. Leicht würde es sich ermitteln lassen, ob die Farbe, womit der Abguß des Herzogs von Buckingham ausgefüllt ist, eine Druckerschwärze sey wie sie zur Zeit des Finiguerra nicht angewendet wurde. Dazu kommt noch, daß der Pariser Abdruck eine kräftigere Farbe zeigt als die meisten Niellen-Abdrücke aus dem 15ten Jahrhundert.

Bevor ich nun einen Schluß aus dem bisher Angeführten ziehe, will ich es kurz rekapituliren: daß Maso di Finiguerra der Erfinder des Kupferabdrucks sey, gründet sich auf die Angabe des Vasari im Leben Marc Antons, ferner auf eine gleichzeitige Notiz in den Rechnungsbüchern über den bedungenen Preis für eine niellirte Paxe und daß von dieser noch verhandenen Arbeit zugleich zwei Schwefelabgüsse und ein Abdruck auf Papier existiren. Dabei nehmen nun diejenigen, welche sich ohne weiteres für den Finiguerra erklären, an, 1) daß der Abdruck von der Originalplatte selbst genommen sey, weil nach ihrer Voraussetzung von einem Schwefelabguß kein Abdruck möglich sey, und daß derselbe mithin 2) ein gleichzeitiger Abdruck seyn müsse.

Dagegen ist nun in Obigem angeführt: 1) Nun ohne daß dargethan, daß Maso di Finiguerra nicht der Erfinder des Papierabdrucks von gefochenen Platten sey. 2) Schwefelabgüsse sind älter als Papierabdrücke. 3) Von Schwefelabgüssen können leicht Abdrücke auf Papier gemacht werden. 4) Deßhalb kann der Pariser Abdruck von einem Schwefelabguß gemacht seyn, ja er ist es gewiß, weil 5) kein zweiter Fall vorkommt, wo neben Schwefelabgüssen Papierabdrücke existiren, und 6) eben so wenig der Fall, daß ein Schwefelabguß vorkommt, wo Papierabdrücke anfangen. 7) Papierabdrücke von niellirten Platten können aber mit einiger Sicherheit erst aus dem Ende des 15ten Jahrhunderts nachgewiesen werden, da Fr. Francia noch um 1465 Schwefelabgüsse machte; 8) weil der Pariser Abdruck eine kräftigere[1] consistentere Farbe zeigt als alle Niellen-Abdrücke, selbst die von Peregrini aus dem Ende des 15ten Jahrhunderts, und weil der Schwefelabguß, der mit dem Abdruck die Arbeit auf gleicher Stufe zeigt, eingeschwärzt ist.

Wenn aber aus alle dem mit großer Wahrscheinlichkeit folgt, daß der Pariser Abdruck erst später von einem Schwefelabguß gemacht ist, wofür Numohr[2] noch einige Gründe, aus der Beschaffenheit des Abdrucks selbst genommen, bringt, so ist damit zugleich den Deutschen die Erfindung des Kupferabdrucks bis auf weiteres vindicirt. Um 1506 war der Kupferstich zum Zweck des Abdrucks und dieser vermittelst eigner Pressen, und mit kräftiger, sich dafür eignender Druckerschwärze selbstständig im Gange, während bei den Italienern erst später der Anfang eines selbstständigen Gebeuchs mit unvollkommenen Mitteln auftrucht.

Weimar, im Herbst 1845. **Chr. Schuchardt.**

[1] Waagen Kunstwerke und Künstler in England S. 687 nennt ihn sogar warm und kräftig im Ton.

[2] S. 39 der angef. Schrift.

Nachrichten vom Januar.

Malerei.

Frankfurt a. M. Professor Becker, unerschöpflich in anziehenden Darstellungen des Lebens der Lauvienste unserer Gegend, malt jetzt eine feenvige Holunder heftischer Schalnter und Schnittercinnen, umgeben von den ihnen entgegenkommenden Kindern.

Ph. Veit ist jetzt mit dem großen Altarbild für den Chor der hiesigen Domkirche beschäftigt; es stellt die Himmelfahrt Mariä dar. Von den drei Gemälden, wozu es den Auftrag vom König von Preußen erhalten hat, ist das der beiden Marien am Grabe unternimmt. In dem baerwerzigen Samariter (hier Christus, welcher einen am Abgrund liegenden Verwundeten rettet, während Moses und Aaron (das Gesetz) vorbeigegangen) hat Veit eine eigenthümlich schöne Zeichnung gemacht. Noch weit origineller ist dessen Komposition der ägyptischen Finsternis und deren Schrecken (hier aufs Geistige bezogen). C. Steinle hat sie in Aquarell für Lees Egerton ausgeführt und so ein schönes Zeugniß der Freundschaft zwischen zwei geehrten Künstlern gestiftet. Das Bild „das Urtheil Salomons" für den Kaisersaal wird Steinle nächstes Frühjahr vollenden. C. Jäger vermehrt sich verdienten Beifall durch sein jetzt ausgestelltes größeres Bild, welches König Ludwig den Heiligen vorstellt, wie er mit seinem Sohne den kranken in ein von ihm gestiftetes Hospital trägt und von den Geistlichen empfangen wird. Er sendet es zur Konkurrenz nach Paris. C. v. Straubenhoff zeigt in seinem kleinen Bilde den Zug der heiligen drei Könige, ein feines Gefühl für Charakteristik und Färbung. A. Neubel bereitet sich zu den großen Freskomalereien vor, wodurch er im Rathhaus zu Aachen die Geschichte Karls des Großen verherrlichen soll. M. v. Schwind ist mit seinem großen Bilde des Sängerkampfs auf der Wartburg ziemlich vorgerückt. Das Gemälde ist für das Städel'sche Kunstinstitut bestimmt. Auch der Landschafter Zuul hat einen Auftrag für dasselbe.

Mailand. Der Maler Hayez ist mit einem großen Gemälde für den König von Sardinien beschäftigt: Pietro Cermisa und die Kreuzfahrer.

Einladung des rheinischen Kunstvereins zur Kunstausstellung

im Jahre 1846.

Die zehnte öffentliche Ausstellung des rheinischen Kunstvereins, welche bestimmt ist, vorzügliche Werke lebender Künstler sowohl unter als außer dem Bereich der rheinischen Kunstvereins zu umfassen, wird im Mai dieses Jahres zu Mainz, im Juni zu Darmstadt, im Juli zu Mannheim, im August zu Karlsruhe und im September zu Straßburg stattfinden. Alle ausgezeichnete Künstler werden hiemit zu baldiger und zahlreicher Einsendung ihrer gelungensten Werke eingeladen.

Die von dem rheinischen Kunstvereine im Jahre 1845 zum Ankauf von Kunstwerken verwandte Summe belief sich auf 17,437 fl. 4 kr. Die Einsendungen von den Vereinsmitgliedern Bereits in Mainz haben möglich bis zum 15. April zu geschehen, Zusendungen auf Kosten des Vereins dürfen nicht auf Schnellfuhren oder der fahrenden Post geschehen. Die Herrn Künstler haben sich der Spediteure und der gewöhnlichen Frachtfahrten oder Schifffahrtsgelegenheiten zu bedienen. Die Verpackung muß von den Versendern nach folgender Vorschrift besorgt werden: Nie darf mehr als ein Werk, sey es Gemälde oder sonstiges Kunstwerk, in eine Kiste gepackt werden. Das Gemälde muß mit Schrauben der Art befestigt werden, daß es mit der Kiste aufgehängt werden kann. Der Deckel muß mit Schrauben befestigt seyn.

Die Künstler haben eine genaue Bezeichnung des Gegenstandes, Preises (in Thalern oder rheinischen Gulden) und der Bestimmung, in Falle derselbe nicht verkauft werden sollte, nebst ihrer Adresse schriftlich beizufügen. Kunstwerke, die sich schon in den Händen von Kunsthändlern oder Privaten befinden, werden vom Vereine nicht gekauft, auch sind Kopien und Studien von der Ausstellung auszuschließen. Während der ganzen Ausstellungsperiode können Kunstwerke an jeden der Vereine geschickt werden, bei dem die Ausstellung gerade stattfindet. Die Herren Kupfer- und Stahlstecher werden noch besonders aufgefordert, ihre Arbeiten der Vereinsdirektion bekannt zu machen, falls sich dieselben zu Vereinsblättern eignen könnten.

Im Namen des rheinischen Kunstvereins:
Der Vorstand des Vereins für Kunst und Literatur in Mainz
Präsident und Sekretär
Dr. Pitschaft J. Laske.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

Kunstblatt.

Nr. 13. Donnerstag den 12. März 1846.

Nachrichten von einigen deutschen und andern nordischen Künstlern in Rom.

Herbst 1845.

Bei der Wichtigkeit von Rom einerseits, als dem Mittelpunkt des europäischen Kunstlebens, und der regen Theilnahme andererseits, die in Deutschland für die entfernten Landsleute vorausgesetzt werden kann, dürfte eine Uebersicht ihrer Thätigkeit, selbst wenn sie auf Vollständigkeit keinen Anspruch machen kann, unsern Lesern nicht unerwünscht seyn.

Architekten, die sich mit Aufträgen oder zum Behuf besonderer Studien in Rom befinden, sind mir nicht bekannt worden, wenn auch einige Striche und Scheel am Clivus Capitolinus verriethen, daß Capitalreste und Canellirungen des Saturnustempels einer um so strengern Messung unterworfen wurden, als es nach ungefähren Ueberschlag die 201te ist, die man veranstaltet. Unter den Malern darf ich wohl den Baler Reinhard zuerst nennen, der freilich nicht mehr wie ehedem die Campagna durchstreift nach flüchtigem Wild und den oft eben so flüchtigen Reizen der Landschaft, der aber doch ungeachtet der achtzig durchschrittenen Jahre noch immer thätig ist und mit seiner jugendfrischen Anschauung des Lebens und der Natur auf seine Umgebung, auf jüngere Künstler, einwirkt, unter denen ich nur die talentvollen und ausgezeichneten Schweizer Aquarellisten Horner und Müller nennen will. Den genialen Elsasser traf ich leider nicht mehr am Leben, allein in seiner verlassenen Werkstätte angefangene Bilder von hoher Schönheit, namentlich sicilianische und caladrische Gegenden, bei denen er — wie bei einer Palmenlandschaft — mit eben so kühner Hand als warmem Herzen die mehr verborgenen Herrlichkeiten jener Gegenden vor das Auge zu stellen den glücklichen Anfang gemacht. Ausgeführt können sie wohl nie werden, da schwerlich eine fremde Hand die eigenthümlich freien und großen Züge der feinigen und zwar in gleicher Weise besitzt; und noch weniger dürften sie zurückgestellt und vorgefesn werden. Stellte nicht in einer Sammlung von Handzeichnungen der passende Platz für derartige unvollendete Malerwerke gefunden werden, und wär's in einem besonderen, dazu gehörigen Saale? — Ausnehmend schöne Landschaften und landschaftliche Studien aus dem römischen Gebirg, bei denen mehr noch als die Auffassung die charakteristische Ausführung mir auffiel, sah ich bei Gurlitt und mehrere recht anziehende Bilder und Skizzen aus Griechenland bei Willers aus Oldenburg. Werner zeigte mir sein neuestes Aquarellbild, ein Zimmer aus dem Palast der Zisa in Palermo, gleich anziehend durch den Gegenstand, wie durch die bewundernswürdige, in allen Beziehungen vollendete Ausführung. Von Sprosser aus Sachsen sah ich eine Folgereihe von Zeichnungen nach altrömischen Ruinen, mit so richtigem Sinn für das Charakteristische wie für das Malerische dieser wunderbaren Baureste aufgefaßt, und mit solcher Genauigkeit und solchem Fleiße gezeichnet, daß eine Herausgabe derselben, wenn sie beabsichtigt seyn sollte, auf das nachdrücklichste empfohlen werden könnte. Gleicherweise arbeitet er an einem Panorama Roms von der Villa Ludovisi aus, das sich durch den Standpunkt, wie durch die Pünktlichkeit der Aufnahme sehr vortheilhaft auszeichnet. Weller malte an einigen Bildern aus dem römischen Volksleben, welche stille Herzensangelegenheiten zum Gegenstand haben. Ihm, der in Italien nur Eurhythmie und Grazien gefunden, sollte man ordentlich einmal eine Scene aus dem Ghette oder von Piazza Navona, oder von Mezza via zur Pflicht machen und dabei ein Auge wie das von Bärtel zum Führer geben. Meyer, Riedel, Pollack waren nicht in Rom; Lindau hatte nur wenig und nur Augenfangeneses auf der Staffelei. Karl Müller aus Stuttgart ist vom Kronprinzen von Württemberg beauftragt, Scenen aus dem römischen Volksleben mit lebensgroßen Figuren zu malen und war mit einer Darstellung der Oktoberfeste bereits beschäftigt. Ich sprach mein Bedenken gegen den Künstler aus, einem wenn auch reizenden, doch jedenfalls gegenüber von historischen Aufgaben untergeordneten Gegenstande durch den so großen Maßstab eine so hohe Bedeutung zu geben und die Augen der Menge, ohnehin geneigt der Nachahmung der Wirklichkeit zu viel Werth beizulegen, von der Theilnahme für die ernsteren historischen Werke abzuziehen. Jedenfalls würde mir das von den Meistern des Genre, den Niederländern, gefundene und beibehaltene Maß, das auch die bessern neuern Franzosen, wie Robert ꝛc. nicht überschritten, passender und wirksamer für solche Scenen erscheinen, die im glücklichsten Fall, d. h. bei poetischer Auffassung und künstlerischer Ausbildung, die Stelle des Idylls einnehmen. Vogel aus Altenburg hat sich die Aufgabe gestellt, das bekannte Gerapaseh, den Karneval der Deutschen in Rom, in einem Bilde festzuhalten, und Holm, der uns früher mit Bären- und Rennthierjagden aus dem hohen Norden bekannt gemacht, sucht nun in den wilden Sitten fernen vor den Thoren Roms neue Nahrung seiner lebendigen Darstellungsgabe. Rud. Lehmann hatte wieder einige seiner so sehr beliebten Costümbilder aus Rom und dessen Umgegend vollendet, dergleichen eine Madonna, deren Grundzug offenbar eine gewisse Verwandtschaft mit jenen Lebensbildern zeigt. Bei ausgezeichneten Talenten von ernster Bestrebung, zu denen dieser Künstler jedenfalls zu zählen ist, treten die Prinzipienfragen der Kunst immer von Neuem hervor, und kämen nur die Idealisirung der Natur mit der Naturalisirung des Ideals an derselben Stelle zusammen, so könnte man sich auf leichtere einigen. So aber behält jedes Kunstwerk Farbe und Gepräge seines Ursprungs, und wenn ich mich mit der ganzen Wärme der Theilnahme nur für jene entschiede, die in der Seele des Künstlers ihre Quelle haben, so ist es, weil ich erkannt habe, daß hier die schöpferische Kraft ruht, die ein Kennen, Kampfe und Siegenkönnen der Zeit ist. Lehmann hat außerdem ein größeres Gemälde angefangen, das mit historischer Grundlage ein größeres Gemälde angefangen, das mit historischer Grundlage ein größeres Gemälde angefangen, das mit historischer Grundlage

Interesse sich gestalten muß, aber in diesem Kreise gewiß eine hervorragende Stelle einnehmen wird.

Wittmer aus Bayern, der Schweizerfahn des sel. Koch, der bei seinen künstlerischen Arbeiten noch Muße findet zu topographisch-archäologischen Studien der Weltstadt und über Rom und die Umgegend in geschichtlicher wie in malerischer Beziehung gut Bescheid weiß, entwickelt auch als Künstler eine sehr mannigfaltige Thätigkeit. Ich sah bei ihm ein Opfer Abrahams auf der Staffelei, angefangen, eine sehr vorzügliche und treue Nachbildung der berühmten Dalmatica aus dem Schatz der Peterskirche, über deren Alter noch keine genauen Bestimmungen vorliegen, und (anderer Landschaften zu geschweigen) eine Ansicht der Umgegend von Troja, dem Kampffeld der Iliade, wie sie der Künstler an Ort und Stelle mit großer Gewissenhaftigkeit aufgenommen. — Seitz aus München war mit kleinen Freskoarbeiten in der Kapelle der Villa Torlonia zu Frascati beschäftigt; ein junger preußischer Maler, Kaselowski, war im Begriff ein großes Gemälde von Daniel und Susanna anzufangen, wobei ihm denn Rafael und seine Vorgänger häufreiche Hand reichen mögen. Auch Meyn aus Brandenburg war mit dem Vorsatz eingezogen, ein größeres historisches Bild zu malen, und Bolte hatte einen Christus am Kreuz vollendet und dabei ernsten Kunststun und tiefes Gemüth bethätigt. Von Pfannenschmidt aus Mühlhausen sah ich eine Reihefolge von Darstellungen aus der ersten Menschengeschichte, die mich durch Eigenthümlichkeit der Auffassung, Darstellung und Zeichnung aufs angenehmste überraschten. Solchem gesunden Kern kann man nur guten Boden und glückliche klimatische und sonstige äußere Einflüsse wünschen; um das Gedeihen braucht man alsdann nicht bange zu seyn.

Vom königl. hannoverischen Hofmaler Riepenhausen sah ich ein Bild, das mich vornehmlich durch die ernste Stimmung und kräftige Haltung der Farbe fesselte, Christus mit den Kindlein. Die Scene geht im Freien vor unter heiterem, lichten Himmel im Schatten einer Palme; die Mütter mit ihren Kindern knien vor dem Herrn, während die Apostel sich mehr im Hintergrunde halten. Außerdem sah ich bei dem Künstler eine sehr reizende Kompositien (noch als Zeichnung): Amor als Musagetes, ganz im Sinne antiker Dichtung erfunden und geordnet. In der Mitte des Bildes steht der Liebesgott mit der Lyra in den Händen, rechts von ihm ein Dichter und ein liebendes Paar, die sich vertraulich nahen, und ein ernster Philosoph, der die lern- und hörbegierige Jugend abhält, einen jungen Hirten, nebst einer Hirtin und einem kleinen Mädchen mit der Taube, als Sinnbilde der Unschuld; dann zur Linken steht eine trauernde Wittwe, der Erinnerung (wie jene der Hoffnung) hingegeben, ein Jäger, der aus den Wäldern heimkehrt, ein Krieger, der sein Schwert in die Scheide steckt, ein Greis, der seine Jahre vergessend, herbeieilt zu den süßen Klängen, und die Gruppe einer in Liebe glücklichen Bauernfamilie; in der Ferne tanzende Mädchen. Den Hintergrund bildet eine reiche lachende Landschaft. — Noch sah ich bei Riepenhausen einen Karton zu einem großen geschichtlichen Gemälde, auf dem vorgestellt ist, wie der Bischof von Speyer die Tochter des ermordeten Kaisers Philipp seinem Gegenkaiser Otto IV. zuführt und diesen zur Rache an Otto von Wittelsbach auffordern.

Cornelius, der sich als Gast in Rom desiudet, arbeitet an den Kartons für das Campofanto in Berlin. Er hat seine Werkstatt im Studio von Camuccini aufgeschlagen und führt zunächst die Zeichnung von den über die Menschheit zu deren Beertigung hereinbrechenden Uebeln des Kriegs, der Pest, des Hungers und des Todes aus. Wie der Entwurf zu den großartigsten Schöpfungen seines Geistes gehört, so wird auch der Ausführung kein Zug entgehen, wodurch das Werk ein Zeugniß der ungeschwächten künstlerischen Kraft und Jugendlichkeit dieses seltenen Genius und seiner ein langes thätiges Leben hindurch treu bewahrten Richtung wird, ebenbürtig den großen Kunstleistungen aus alter Zeit, neben denen es entsteht, und werth der Bewunderung, die ihm die Künstler aller Nationen freudig aussprechen. Fr. Overbeck war mit Vollendung eines Oelgemäldes von der Grablegung Christi beschäftigt, welches — was Tiefe und Wahrheit der Empfindung, Lebendigkeit und Mannigfaltigkeit ebelster Charakteristik und Schönheit der Anordnung betrifft — mir das liebste von allen seinen mir bekannten Werken ist. Auf den ersten Blick steht man, wie sich der Künstler in den dargestellten Vorgang nicht nur, sondern auch in die Seele und das Leben eines jeden dabei Betheiligten hineingedacht, und so werden wir von einem oft gesehenen Gegenstand aufs Neue und auf neue Weise ergriffen und gehalten. Ausgestreckt auf einer Reihe Polster über Linnen liegt der heilige Leichnam mit allen Kennzeichen des wirklichen starr machenden Todes; neben ihm kniet die Mutter und hält die Linke des Sohnes mit großer Zartheit und Innigkeit; Johannes neben ihr, neigt sich zu ihr und zu ihm, und die im Schmerz gefalteten Hände sinken unter dem Wachsen derselben und lösen sich von einander; zu Häupten kniet Magdalena, sie drugt sich halb herüber über das heiligste Antlitz, aber als müsse sie sich zurückhalten, preßt sie die geschlossenen Hände an die rechte Seite ihres Halses mit fast krampfhafter und doch so rührend ergreifender Bewegung; Maria, die Schwester des Lazarus, sitzt rechts im Vorgrund, die zusammengelegten Hände aus Kinn drückend, und versunken im Anschaun ihres Verlustes; Lazarus selbst — dem das Bild der eignen Lebensstellung durch Christus wohl nie einschneidender vor die Seele treten konnte, als vor dem Leichnam des Retters, steht links an der Wand des Grabes tief in Gedanken; Martha aber tritt mit lauter Aeußerung der Theilnahme, mit weit ausgebreiteten Armen zu der Trauerscene heran — eine im Gegensatz gegen die vorherrschende Innerlichkeit der Uebrigen sehr bezeichnende Geberde. Die Schwester der Maria aber sitzt hinter den Andern, kummervoll das Haupt in die Hand gestützt auf einem Stein, während Joseph von Arimathia und Nikodemus mit männlicher stiller Theilnahme neben den gebeugten Frauen aufrecht stehen. Eine lichte, leichte, fast heitere Landschaft bildet den breiten Hintergrund und einen durchaus wohlthuenden, aber sanftvermittelten Gegensatz zu den in ihres Herzens Betümmerniß umfürterten Menschen. Das Gemälde ist für des Künstlers Vaterstadt Lübeck bestimmt und wird mit seiner Schönheit und Wahrheit — wenn auch er lange nicht mehr sehn wird — fort und fort empfängliche Gemüther mit warmer Liebe zu ihm erfüllen.

(Fortsetzung folgt)

Der Bildhauer Cauer und seine Statuetten in Kreuznach.

Von der Werkstätte des Bildhauers Emil Cauer in Kreuznach ist wohl schon hie und da in deutschen Blättern die Rede gewesen, doch aber nur gelegentlich, und nicht in dem Maße wie seine Arbeiten, und mehr noch die Richtung, welche er denselben gegeben, es verdienen. Kreuznach liegt in einem so entfernten Winkel des Rabethals, daß die Bedeutung, welche der Ort neuerdings als Bad erhalten, der Zustrom von Fremden aus allen Weltgegenden und die reizende Umgegend, verbunden mit den klassischen Erinnerungen aus der Reformationszeit, nicht ausreichen, ein Künstlerelement und dessen Werke dem Gesammtvaterlande gehörig bekannt zu machen. Eine ächte

Digitized by Google

künstlerische Natur, welche bei angeborner Bescheidenheit mehr in der Freude an ihren Schöpfungen sich vertieft, als dem sonst unvermeidlichen Streben nachgibt, sie bekannt zu machen, ist überhaupt weniger geeignet sich Geltung zu verschaffen. Gauer's Werkstatt liegt auch für Kreuznach selbst in einer entfernten, wenig von den Badegästen besuchten Straße, so daß nur der Fremde, welcher durch seinen Besuche daraus aufmerksam wurde, drin gänzlichen Mangel jeder Bekanntmachung und Hinweisung sich dahin fragt. Nichtsdestoweniger hört man seinen Namen auch schon auswärts mit Achtung nennen, seine Statuetten zieren schon in mehreren unserer größeren Städte die Zimmer von Privathäusern und Palästen, die edle Prinzessin von Preußen widmete schon vor Jahren während ihres Aufenthalts in Kreuznach seinem Schaffen eine anerkennende Aufmerksamkeit, und der Fürst Metternich interessirt sich mit besonderer Liebe für Gauer's historische Werke. Auch in diesem Jahre hat er den Künstler während seines Aufenthalts auf dem Johannisberge dahin beschieden, um ihm seine Theilnahme für sein Wirken auszudrücken, und namentlich ihn aufzumuntern, in seinen geschichtlichen Darstellungen fortzufahren. Wenn wir endlich schon in englischen Reviews auf seine Werkstatt die Aufmerksamkeit gelenkt sehen, und manches Lob dem bescheidenen deutschen Künstler von so schönem Talente gespendet lasen, dürfte es auch die Pflicht unserer deutschen Journale werden, auf dieß einheimische Talent und seine vaterländischen Bestrebungen hinzuweisen. Eine kritische Würdigung des von ihm schon Geleisteten Eingewiehteren in seine Kunst überlassend, wollen wir hier nur vom Standpunkt der Relation Einiges über seine Werke und seinen Bildungsgang mittheilen.

Herr Gauer, ein Mann jetzt in seinen besten Jahren, verdankt dem eigenen Impulse seine künstlerische Richtung und seinen gegenwärtigen Standpunkt. Zwar hatte er in seiner Jugend die Bildhauerkunst erlernt, Verhältnisse aber frühere Neigung führten ihn aber zur Schwesterkunst, der Malerei über, welcher er meist mit besonderem Glück bis vor einigen Jahren oblag. Aus Gesundheitsrücksichten und Familienverhältnissen in Kreuznach domicilirt, erwachte in ihm wieder der Sinn für die plastische Kunst. Erwärmt durch die historischen Denkmale der Gegend, wo die Ebernburg, die kriegerische Wiege der Reformation, so viele hochherzige vaterländische Erinnerungen erweckt, ging er mit dem Gedanken um, den Helden der Zeit, Franz von Sickingen, zu modelliren. Ernste Studien der Geschichte, der plastischen und bildlichen Reliquien jener Epoche, Aufforderungen und Aufmunterungen dazu von vielen Seiten, Begeisterung für — und Geschick zu der Sache sind aber nicht genug für einen Bildhauer, der nicht über ein ausreichendes Vermögen gebietet, um seinen Phantasieschöpfungen zu leben. Welcher deutsche große Fürst hätte eine große Statue Franz von Sickingen gekauft! Es ist kein Platz für sie, weder in den Königsschlössern, noch auf den Plätzen der großen Städte. Selbst die freie Stadt Frankfurt bezinge einen Akt großmüthiger Impietät gegen ihre historischen Erinnerungen, wenn sie den Ritter auf ihrem Markplatz aufzustellen sich entschließe, der, wie gegen die Fürstenherrschaft, auch gegen die Herrschaft der Patriziergeschlechter in den freien Städten kämpfte.

Der Künstler aber mußte seiner Eingebung opfern. Er modellirte seinen Sickingen in der mäßigen Größe, wo die Ausführung auch bei ungünstigem Erfolg seine Kräfte nicht übersteig. Dieß die erste Statuette, gegen 19 Zoll hoch, welche vor fünf Jahren aus seinem Atelier hervorging und einen günstigen Erfolg hervorbrachte. In Opysabgüssen ist sie seither schon ziemlich verbreitet worden.

Die Aufforderungen, in dieser Art fortzufahren, machten den Künstler zuerst stutzig. Nicht das Lob, sondern der Zweck, den man ihm vorhält. Er wage in dieser Art Personen und Ideen verbürgen, um anmuthige Zimmerverzierungen zu liefern, welche jetzt in den Häusern der Reichen und Wohlhabenden so gesucht werden! Der Gedanke, seine freie und edle Kunst herabwürdigen zu einem verdrehten Tapezierergewerk, widerstrebte seinem Gefühle. Doch ward er nach einigen ernsten inneren Kämpfen mit sich einig, daß es zu ein Kriterium unserer Zeit sey, um nicht zu sagen ihrer Aufgabe, den Winken der Industrie zu folgen, welche der richtigste Stundenzeiger des Bedürfnisses im Volke ist. Wissenschaft und Kunst, sie mögen sich gegen das Bekenntnis Fräuben so viel sie wollen, sind dem Gesetz unterthan, daß sich kein Individuum von seiner Zeit, ihren Vorstellungen, ihren Neigungen, ihren Vorzügen und ihren Mängeln losreißt. Es ist schön, wenn der Mann der Wissenschaft, der Dichter, der Künstler sich einbildet, er gehe seiner Zeit voran, er zwinge sie ihm zu folgen; aber indem er sie mit sich zieht, steht er doch nur, wie jeder Führer nach seinem Gefolge, ob sie ihm folgt, und unwillkürlich tritt der Prozeß der Wechselwirkung ein. Ein Prozeß, der zwar das mechanische Gesetz nicht ausschließt: mens agitat molem, aber dem physischen Grundmaterialgesetz doch nicht derogirt, daß die Einzelkraft der Gesammtkraft weichen muß. — Warum sollte Gauer seine Bilder nicht in der Form und Größe von Zimmerdekorationen ins Leben rufen, wenn dieß der einzig mögliche Weg war ihnen Eingang und Abgang zu verschaffen! Die Bescheidlichkeit des künstlerischen Gewissens ward noch besser durch die Bestellung übernunden, daß er ja im Dienst der Kunst handle, wenn er durch wertheolle Modelle gehaltvolle Spielereien zu verdrängen suche. Die mehr oder minder gefälligen Püppchen, Ritter, Frauen, Decorco- oder anderweitige Phantasiefiguren, welche in Gyps, Papiermaché oder Bronzefärbung die Wände der modernen Zimmer schmücken, sind Arbeiten nach der Chablone, meistens aus der Phantasie eines Theatermalers oder Costumiees hervorgegangen. Sie allmählig gegen Statuetten von Gehalt, Charakter und historischem Interesse verschwinden zu lassen, war ein Dienst, der Kunst und Aesthetik geleistet.

(Schluß folgt.)

Nachrichten vom Januar.

Malerei.

Mailand. Man hat in neuerer Zeit hier bedeutende Anstrengungen gemacht, die Glasmalerei wieder ins Leben zu rufen. Vorzüglich ist es Bertini (zum fein Sohn?) der sich diesem Berufe gewidmet hat. Im Dom sind mit Glasgemälden, voraehmlich von seiner Hand, versehen die Fenster des hohen Chors, davon ein jedes in 128 Abtheilungen und Bildrechen gefregt ist, in denen sich das alte Testament und die Geschichte Christi unter Hinzufügung von Sinnbildern und Allegorien dargestellt findet. In dem linken Seitenschiff ist voraus in großen Bildern die Geschichte der Maria nach dem Testament und der Legende vorgetragen (Tempetgang, Vermählung, Verkündigung, Heimsuchung, Geburt, Reinigung, Begräbniß); im rechten Seitenschiff sieht man in gleich großen Räumen die Geschichten des Heiligen Ambrosius (seine Bischofsweihe, seinen Einzug in Mailand, den Bau von S. Ambrosio), ferner die Geschichte der Heiligen Protasius und Gervasius (Gefangung, Enthauptung, Auffinden ihrer Leichname, Begräbniß derselben). Was den Styl dieser Malereien betrifft, so herrscht eine eigene Unsicherheit und Unklarheit; allerdings das Gefühl, daß in der modernen italienischen Historienmalerei kein fester Anhaltpunkt sey, aber auch der Irrthum, als könnte das gute Alte ohne Weiteres an diese Stelle übertragen werden. So sehen wir hier mitten unter Kompositionen im neuesten Geschmack: Rafaels Theologie und sein Sposalizio, die Ehebrecherin vor Apostlus von Bonifazio und Correggio's Nacht. Das Glasgemälde in Kirchenfenster nicht nach dem System von Frescoder gar von Oelgemälden angeordnet und aufgeführt werden können, sondern ihre eigen Gesetze haben, hervorgegangen aus Bestimmung und Material, ist wie es scheint die Aufgabe der Mailänder Künstler nicht. Die Farben sind kräftig, doch nicht harmonisch gestimmt,

Digitized by Google

und das Bian ganz bisharmonisch. In einzelnen Bildern herrscht eine angenehme Haltung, namentlich wo ein Heiliger im Mondschein steht.

Skulptur.

Frankfurt a. M. C. v. Launitz, der auch in diesem Winter wieder kunsthistorische Vorträge vor einem gemischten Publikum hält, arbeitet eifrig an seinem großen Denkmal Gutenbergs, dessen Hauptfiguren im Modell nun bald vollendet seyn werden.

London. Nachdem die Bekrönung des Nelson-Denkmals auf Trafalgar-Square in London beschlossen ist, sind die Bildhauer Watson, Woodington, Currey und Trenouth mit Ausführung der Reliefs, den Stegen von Ray S. Vincent, Kopenhagen, Nil und Trafalgar in Erz und Longy mit Ausführung von vier Löwen in Granit, beauftragt worden.

Mailand. Zu den ausgezeichnetsten jüngern Bildhauern gehört Rafael Monti, Sohn des Claudio Monti aus Saronno. Man sieht in seiner Werkstatt die liebliche Gruppe von zwei Kindern, die beim Blumenpflücken auf eine Schlange treffen, und von denen das eine, ein Mädchen, die Gefahr durch Instinkt erkennt, während der Knabe nichts weiß noch ahnet. — Auch ein Gretchen, die das vom Mephisto heimlich gebrachte Schmuckkästchen mit Entzücken und natürlicher Naivität betrachtet, würde diesem Künstler vortrefflich gelungen seyn, wenn er sie etwas weniger anikt in der Bekleidung gehalten hätte. Aber wer denkt bei einem zur Hälfte entkleideten Mädchen an die Geliebte Fausts?

Marchesi ist mit der Ausführung der Denkmale von Kaiser Franz I. für Lodisch beschäftigt; der Kaiser ist stehend dargestellt, wie er den Segen ertheilt; zu seinen Füßen stehen die vier Tugenden, Religion, Gerechtigkeit, Stärke und Frieden; dazu kommen acht Reliefs, in denen Ackerbau, Industrie, Wissenschaft ꝛc. dargestellt sind. An dem großen religiösen Monumente für S. Carlo nuovo wird gleichfalls eifrig gearbeitet. Das neue Pierefal ist mit einigen reichen, auf das allerfeinste und natürlichste ausgeführten Blumenkranz geschmückt. Die Hauptgruppe ist bekanntlich eine Religion mit dem todten Christus im Schooß, zu welchem Glaube (als Andacht), Liebe (eine Mutter mit zwei Kindern) und Hoffnung (ein Mädchen mit einem blinden Mann) herantreten, lauter lebensvolle Figuren.

Numismatik.

Paris. Der Bischof, Pfarrer von Messigny-les-Semur, hat nach dem Spectateur von Dijon vom Könige ein schönes Gemälde und ein schönes Meßgewand für seine Kirche erhalten. Der Bischof hatte dem Könige durch Vermittlung des Präfekten ein für die Numismatik sehr kostbares und ausgezeichnetes Goldstück überreicht. Diese Münze zeigt das Bildniß des berühmten Kardinals von Bonebon, der eine Zeit lang unter dem Namen Karl X. nach der Erwerbung Helvetiens II. als König auerkannt war; sie wurde vor einigen Jahren in der Festung Bitteaux geprägt.

Medaillenkunde.

London. Der Münzgravour hat nun das Gepräge der Medaille, die für die Offiziere und Soldaten, die den Krieg in China mitgemacht, bestimmt ist. Es werden 18,000 Exemplare, alle von Silber, geschlagen werden. Sie werden 5 Sh. 6 P. werth, die der Offiziere denen der Soldaten ganz gleich seyn. Sie werden das Porträt der Königin zeigen mit den Worten: Victoria Regina, auf der Rückseite eine Waffentrophäe im Schatten eines Palmbaums, der das Wappen Großbritannien trägt, darüber die Worte: Armis exposcere pacem und darüber: China. Das Band wird Scharlach mit einer gelben Einfassung seyn; ersteres ist die Farbe Großbritaniens und letzteres die Farbe Chinas. In ungefähr 10 Monaten werden die Medaillen vertheilt werden.

Alterthümer und Ausgrabungen.

Konstantinopel. In der Gegend von Mossul wollte kürzlich ein Engländer, Herr L., Ausgrabungen machen. Der dortige Pascha verwehrte es und nach einer Anfrage kam der Bescheid, der Sultan werde sonst seinem Fremden mehr erlauben irgendwo Ausgrabungen zu machen; der Pascha wolle vielmehr selbst solche Nachgrabungen veranstalten und aus dem Funde hier ein Museum für Alterthümer anlegen. So sehr diese Absicht dem Sultan zur Ehre gereicht, so ist nichts bestoweniger im Interesse der Wissenschaft sehr zu bedauern, daß so vielleicht so manche noch im türkischen Reiche vorgrabene werthvolle Alterthümer wahrscheinlich ganz zu Grunde gehen werden, denn es ist nicht anzunehmen, daß mit den nöthigen archäologischen Kenntnissen, mit Umsicht und Sorgfalt nachgegraben werde; und wenn man wirklich auch Nachforschungen anstellen und mit Zerstörung von viel Anderem blos oder jenes Werthvolle zu Tage fördern sollte, fragt sich, ob der Pascholi, der vielleicht durch Legend einen Fremden Notiz von dem Werthe des Gefundenen erhält, dabei in der That an nichts als an Bereicherung des kaiserl. Alterthümerkabinets in Konstantinopel denken wird.

Kunstanzeigen.

Durch unsern Prospectus vom 1. März 1845 haben wir dem kunstliebenden Publikum mitgetheilt, daß H. Toschi es unternommen hatte, eine Kuhe der heiligen Familie auf der Rückseite des Aegypten, nach dem in der herzoglichen Gemäldesammlung in Parma befindlichen und unter der Benennung Madonna della Scodella bekannten vorzüglichen Gemälde des Correggio, für unsern Verein in Kupfer zu stechen.

Den resp. Herren Subscribenten wird es angenehm seyn zu vernehmen, daß der Stich der Platte nicht allein vollendet, sondern dieselbe bereits dermalen gedruckt wird, und wir diesen Kupferstich gegen den nächsten Monat Juni versenden werden.

Mannheim, den 1. März 1846.

Artaria & Fontaine.

Albrecht Dürer-Verein.

Nach § 21 der Statuten des **Albrecht Dürer-Vereins** werden diejenigen verehrlichen hiesigen und auswärtigen Künstler, welche sich um die Anfertigung des am Schlusse des Verwaltungsjahres 1846/47 zur Vertheilung unter die Mitglieder bestimmten Gedächtnißblattes zu bewerben wünschen, hiermit ersucht, ihre desfallsigen Anträge längstens bis

ultimo Juni henrigen Jahres

an das Direktorium des **Albrecht Dürer-Vereins** gefälligst gelangen zu lassen.

Nürnberg, den 20. Februar 1846.

Der erste Direktor: **Dr. Mathmel.** — Erster Sekretär: **Burger.**

Kunstauktion zu Dresden.

Montag den 30. März d. J. beginnt zu Dresden in der Expedition des Unterzeichneten die Versteigerung

einer Sammlung von Kupferstichen etc.

worunter viele Prachtblätter in kostbaren Drücken, Radirungen, Holzschnitte, schöne Aquarellzeichnungen neuerer Meister, Kupferstichwerke und Zeichenwerke vorkommen.

Dresden, den 20. Febr. 1846.

Karl Ernst Fieber,
Königl. sach. Stadt- und Rathsaukt.

Die **vierte Schweizerische Kunstausstellung** wird im laufenden Jahre

vom 1. bis 31. Mai in Basel,
vom 14. Juni bis 15. Juli in Zürich
und vom 1. bis 31. August in Bern

stattfinden und es werden demnach die Herren Künstler innerhalb wie außerhalb der Schweiz zu recht zahlreichen Einsendungen geziemend eingeladen. Diese sind wo möglich vor dem 25. April an den Kunstverein in Basel, vor dem 7. Juni an die Künstlergesellschaft in Zürich und vor dem 25. Juli an den Kunstverein in Bern zu richten. In Beziehung auf die Verpackung und Bezeichnung der Einsendungen gelten die üblichen Vorschriften, und die Herren Einsender werden um so mehr Sorgfalt auf die Expedition und Verpackung verwenden, da die Gefahren des Transports auf ihr Risiko gehen; wogegen die Vereine sich zu gleicher Sorgfalt verpflichten. Die Hin- und Rückfracht bestreiten die Vereine, jedoch nur auf ordinärer Fuhre, bis auf 60 Stunden Entfernung von der Schweizer Gränze und bis auf 100 Pfund Gewicht per Kiste. Ueberschreitungen dieser Bedingungen müssen mit einem der genannten Vereine vorher verabredet werden.

Basel, im Februar 1846.

Namens der verbündeten Vereine
der Kunstverein zu Basel.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

Kunstblatt.

№ 14. Donnerstag den 19. März 1846.

Der Bildhauer Cauer und seine Statuetten in Kreuznach.

(Schluß)

Herr Cauer arbeitete fort und seine Arbeiten fanden in den Kreisen, welche sie kennen lernten, einen immer steigenden Beifall. Den historischen Statuetten folgten Phantasiegebilde, die noch mehr verbreiteten und dem Künstler einen Ruf verschafften, auf den er beim Beginne seiner bildhauerischen Thätigkeit eben so wenig gerechnet hatte, als auf den Beruf ein Zimmerdekorateure zu werden. Es war ein zufälliger Hergang. Das Bad führt viele Mütter mit ihren Kindern nach Kreuznach. Cauer, der die Kinder liebt und ihre Natur an seinen eigenen studirt hat, beschäftigte sich in Mußestunden ein und das andere dieser Kinder zu modelliren, nicht den Kopf, sondern die ganze Figur. Nicht die Gesichtszüge sind das Charakteristische bei einem noch in der physischen Entwicklung begriffenen Kinde, sondern die Bewegungen der kleinen Glieder, der Hauch des Lebens und der Unschuld, der die ganze Gestalt umschwebt. Diesen Charakter wiederzugeben, die unentfaltete Psyche der Knaben und Mädchen in Stellung und Bewegung des kleinen Körpers zum Leben zu bringen, gelang ihm so vollkommen, daß nicht allein die Mütter ein gutes Porträt ihrer Kinder, eine dauernde Erinnerung an die schnell entschwindende Zeit mitfortnahmen, sondern diese Bildwerke durch ihre Anmuth auch einen allgemeineren Werth erhielten. Dieß veranlaßte den Künstler, aus dem Individuellen zum Allgemeinen überzugehen. Aus den Porträtbildungen wurden allegorische Gestalten. Die Blume, die Taube in der Hand, den Stab, auf den es sich lehnt, den Hund, der es anspringt, Beigaben, welche die Poesie des Künstlers unwillkürlich dem Kinde schenkte, je nach dessen Eigenthümlichkeit, und um im Schaffen sich vor sich selbst zu rechtfertigen, sich über das bloße Porträtiren zu erheben, diese Beigaben, sage ich, führten von selbst zu jenem Ziele. Aus diesem Kinde ward ein Engel, aus jenem ein singender Chorknabe; hier entstand wie von selbst eine Brunnen-Nymphe, ein Frühling, ein Winter. Andere verbanden sich und schon steht manche Gruppe im Cauer'schen Atelier.

Diese Kinderbildner, in der Höhe von etwa 9 Zoll, sprechen durch ihre Aehnlichkeit und Gefälligkeit so an, daß mit jedem Jahre neue Bestellungen hinzukommen, und aus den Porträtbildungen erwachsen eben so viel neue Bildwerke und Gruppen, die ein allgemeineres Interesse in Anspruch nehmen. Die glückliche Erfindung ihrer Vervielfältigung in einem künstlich komponirten Gyps von Elfenbeinfarbung und die Seergalt, mit welcher der Abguß betrieben wird, dürften für die Folge zur weitern Verbreitung dieser Statuetten nicht wenig beitragen. Wir werden noch darauf zurückkommen, nachdem wir einen flüchtigen Blick auf einige der schon ausgeführten Kompositionen geworfen.

Der Künstler hatte seinen Heiden nicht willkürlich aus der Zeit herausgegriffen, ihm war es Aufgabe, die großen Charaktere derselben zu einer Gesammtheit zu gestalten, und auf Sickingen folgte Ulrich von Hutten, Maximilian I., Marie von Burgund, Karl V., Hedwig von Flersheim (Sickingens Gattin), Götz von Berlichingen und Luther; sämmtlich in der Größe von 18 bis 19 Zoll. Alle diese Statuetten übertreffen die ersteren an Anmuth, einige sie auch an markiger Charakteristik. Bei Sickingen folgte er zu getreu dem Dürer'schen Bilde (in München), welcher Meister den Helden in einem unserer Dafürhalten ungünstigen Augenblicke aufgefaßt hat. Wer denkt gerade an Sickingen bei dem reitknechtartig angezogenen Manne, mit den engen hohen Stiefeln, den knapp an magern Lenden anschließenden Lederhosen, den anschienen, mit Reems- und Querriemen überschnallten Brustharnisch, der in irgend einem Hofdienste, in der einen Hand die Lanze, mit der andern sein Roß führend, nichts weniger als der Mann riesenhafter Entwürfe, der kühne Feldherr, der feine Diplomat, sondern mehr der abgemattete und abgeriebene Kriegsmann schrint, welcher auf die Befehle seines Herrn wartet, gleichviel wohin und gegen wen. In dem zu alten Gesicht mit seinen Wetterzügen ist zwar nichts Unedles, aber auch nichts geistig Erhabenes. Sickingen mag in seinen Augenblicken so ausgesehen haben, aber der Sickingen, welcher den Darmstädter Vertrag diktirte, die Landauer Einigung agitirte und für Luthers Werk so vielen Fürsten den Fehdehandschuh hinwarf, muß anders in die Welt geschaut haben. Für ideale Auffassungen war Dürer nicht der Mann; Cauer hat seinem Sickingen, was ihm möglich war, an Würde, ernstem und feierlichem Blick und edler Haltung gegeben, aber auf dem alten Dürer'schen Gestell mit den Lederhosen und Stiefeln ließ sich, und noch dazu aus der Phantasie, keine Heroengestalt hinzaubern. Der aufgeschlagene Helmsturz, wie auch im Bilde, erhöht zwar Kopf und Stirn, will aber in kein ähnliches Verhältniß mit dem Pedal kommen. Die andern uns erhaltenen Brustbilder von Sickingen zeigen ein bedeutenderes und auch jüngeres Gesicht, sie passen auch zur schriftlichen Schilderung des Helden, der von gedrungener, nicht hoher Gestalt gewesen sey; hier hätte der Künstler sich aber ganz auf seine Eingebung verlassen müssen und jedenfalls abweichen von dem einmal positiv Gegebenen. Cauer's Sickingen bleibt indeß eine körnige Gestalt; sie nimmt sich auch besonders im Bronzeüberzug imponirend aus, und wird einstweilen, wenn nicht für immer, der plastische Typus für den Helden bleiben. Denn wer unternähme es, etwas Besseres und Wahreres zugleich zu liefern.

Mit einem ganz anderen, einem sicheren aber weichen Finger ist Ulrich von Hutten geformt. Mit den Anflugen des Ritterthums, aber in gefälliger Haustracht, lehnt der Streiter für Licht und Wahrheit sein schönes Gesicht über das Buch, das er im Arm hält, und in dem er, mit sinnigem Ernst vertieft, liest. „Ich hab's gewagt" steht auf dem Schilde zu seinen Füßen. Huttens Statuette ist anerkannt eine der gelungensten und ansprechendsten. Sie ist aus der geistigen Anschauung geboren. Innige Begeisterung für den großen Streiter hat sie ins Leben gesetzt. Aus einem Guß erschient auch die Ritterstatue Götz von Berlichingens. In voller Rüstung, der

Digitized by Google

Kopf ohne Helm, zurückgebogen, tritt er vielleicht kühner auf als die wahrhafte Geschichte, nach neueren Forschungen, diesem biedern, aber ohne eigentlichen Anspruch zu so großem Ruhm gediehenen Ritter zugesteht. Geist spricht sich in dem festen, wohlbehaglichen Gesichte nicht aus. Das einzige authentische Bild, welches wir von ihm besitzen — wenn wir der plumpen Steinmetzarbeit auf seinem Grabe zu Schönthal überhaupt dieses Epitheton beilegen dürfen — weist ihn auch nicht vor. Aber die ehrenhafte, entschlossene Männlichkeit nimmt zugleich mit dem Ausdruck zuthätiger Behaglichkeit den Beschauer ein, ohne Behaglichkeit, die doch den Kampf auch bis zur Selbstvernichtung durchzuführen des festen Willens scheint.

Die weiblichen Statuetten der lieblichen Maria von Burgund und der deutsch sittigen Hausfrau Sickingens, der Herzwig von Flersheim (der tugendhaften und umsichtigen Gattin des Helden, welcher er die Besetzigung seiner geliebten Ebernburg anvertrauen konnte) gehen in ein anderes Gebiet über, in welchem Gauer glücklicher ist als auf dem streng historischen. Hier mußte die Phantasie, von wenigen geschichtlichen Notizen unterstützt, erst etwas erschaffen. Von Sickingens Frau hat man gar kein Bild, er schuf ein Weib im Zauber deutscher Anmuth und Demuth, wie wir es ihrem Herrn und Gatten im Leben gewünscht und gegönnt hätten. Starker, fester, fleißbewußter tritt in faltenreichem schweren Jagdkleide, den Falken auf dem Arm, den burgundischen Hut mit dem Schleier auf dem Lockenhaupte die schöne reiche Erbin von Niederland hervor. Unwillkürlich wird man an die einfache und doch so reizende Schilderung gemahnt, welche Anastasius Grün in seinem „letzten Ritter" von Maria von Burgund entwirft. Hier aber ist es nicht mehr die liebliche Jungfrau, über deren Mannbarkeit die Stände von Brabant Rath pflogen, sie ist schon Gattin, Königin, in der üppigen Fülle, die Flanderns Frauen schmückt, und in ihrem strahlenden Antlitz, in dem schlanen Blick glaubt man die Tochter Karls des Kühnen zu erkennen.

Bei allen diesen Aufgaben begleitete den Künstler ein Mangel, welcher für den Bildhauer sehr drückend ist, der Mangel des Nackten. Der Historiker durfte seine Helden nicht entkleiden; er durfte ihnen nicht einmal einen faltenreichen Mantel umgeben, das getreue Costüm war Hauptbedingung in seiner Stellung. Bei den Frauen half er sich wenigstens durch die Kleider, welche in beliebige Falten zu legen ihm verstattet blieb. Aber wie sollte er die römisch-deutschen Kaiser darstellen? Maximilians vielseitige Natur ließ sich nicht in ein Bild zusammenfassen. Er präsentirt sich uns mit Krone, Reichsapfel, Scepter, Dalmatica und Purpurmantel. Der Mensch, Held, Jäger, Ritter, Abenteurer geht in dem Kaiser, sein viel bewegtes Leben geht in einer Staatsaktion unter. Wie zur Entschädigung dafür stellt uns Gauer Karl V. ganz in seiner geistigen, menschlichen Bedeutung hin, ein fein gefleideter Herr von würdigem, klugen Ansehen, wie ihn Tizian und Ambreger auf die Leinwand zauberten. Er lebt; so mögen wir uns denken, daß der kluge, feinsinnliche Habsburgaier und Halbdeutsche ausgesehen, wenn er durch die Zimmer seiner Paläste wandelte, einsam, doch umgeben von den Lustbildern glänzender Gestalten, die auf den Athemzug seines Mundes lauschten, der Beherrscher zweier Welten, an ihrem Glanz und Reichthum sich freuend, und doch schwimmt vor dem Blick nach vorwärts, der aber unwillkürlich immer nach der Seite gerichtet ist — darin stimmen wenigstens alle Bilder überein — doch schwimmt in der Ferne schon ein dunkler Nebelstreif, der als ein schwarzer Schleier sich über alle Pracht und Herrlichkeit auszubreiten droht, und sein Kern ist ein Sarg, in dem ein lebendiger ausruht; der klügste Geist seiner Zeit und doch nicht einmal klug genug, um es zu begreifen, daß die höchste Klugheit an der einfachen Nothwendigkeit scheitert, daß die Dome, Paläste, Bollwerke und Thürme, die ein Riesengeist für die Ewigkeit aufzuführen wähnt, von dem unbeachteten oder verachteten Geist der Zeit unterriesselt und ausgewaschen, in einem Augenblick zusammenstürzen können.

Von diesen Daeseinungen besonders angeregt, hat Fürst Metternich den Künstler aufgefordert, darin fortzufahren und allmählig eine vollständige Reihenfolge der deutschen Kaiser zu bilden. Gauer zaudert, so ehrenvoll diese Aufforderung für ihn ist. Die Mehrzahl der Kaiser würden Puppen werden, Phantasiegebilde, da keine Bilder und Bildnerle, die einigermaßen auf Glaubwürdigkeit Anspruch machen könnten, von ihnen existiren. Wenn er sich nun auch, wie für die Neuabbildungen aus der Reformationszeit, für die hervorragenden Charaktere der Hohenstaufen, für die Ottonen, Karl den Großen, für Rudolph von Habsburg, für Günther von Schwarzburg und Andere begeisterte, würden es doch eben nur Geschöpfe der subjektiven Einbildungskraft; das Costüm würde zur Hauptsache, und eben an diesen unerquicklichen steifen Staatskleidern des Mittelalters, wenn sie nicht scheiterte, würde seine Künstlerlaune sich stumpf und müde arbeiten. Und dann, wo wären die Künser für eine Kaiserreihe von dem großen Karl bis zu Franz dem Zweiten?

Neuerdings sind noch zwei historische Statuetten fertig geworden, welche jenem großen vaterländischen Kreise angehören, ein feuriger Luther und ein vortrefflicher Gustav Adolph. Der Schwedenkönig konnte kaum einfacher, charakteristischer in seiner klaren, bewußten und doch aufsprudelnden Heldengröße aufgefaßt werden. Mit beiden Händen auf sein Schlachtschwert gestützt, tritt der Glaubenshelb seinem Schicksal entgegen. Eine Statue, die seiner Erklärung bedarf, sie spricht mit deutlicher Schrift zu Jedem, und hat schon viel Anerkennung gefunden[1]. Diesen beiden Streitern gesellen sich noch zwei Gruppen von andern Kämpfern für Recht und Freiheit zu, beide von örtlicher Bedeutung für Nahe und Rhein. Ein Kreuznacher Bürger, Michel Mort, vertheidigte in einer mittelalterlichen Fehde seinen verwundeten und gefallenen Lehnsherrn, den Grafen von Sponheim, gegen die vordringenden Mainzer, die er selbst blutend hinsank über den Leib seiner Herrn, noch im Tode sein Retter. Diese alte Nationalerinnerung ist vielfach im Munde des Volkes und somit gefeiert. Auf dem Schloß Kauzenberg, über Kreuznach, erhebt sich noch auf den Ruinen ein Denkmal, welches die Kreuznacher dem wackern bürgerlichen Kämpen setzten. Es ward von der Burg Sponheim dahin gebracht. Der unter dem Namen Maler Müller wohl bekannte Dichter aus der romantischen Schule, aus Kreuznach gebürtig, hat Michel Morts Heldentod durch eine lebensvolle Dichtung in seiner heimischen Mundart gefeiert. Gauer that es durch eine eben so lebensvolle Gruppe. Wenn Kreuznach durch sein Bad aus einem wohlbabenden zu einem reichen Ort würde, wie es allen Anschein hat, könnte es sich selbst ehren, wenn es Gauer's Gruppe im Großen als ein Denkmal auf öffentlichem Platze aufstellen ließe. Es ist an der Zeit, auch Bürgertugenden und großartige Erinnerungen daran durch Marmor oder Erz vor den Augen des Volkes zu feiern. — Der andere Kämpfer ist Beethoven. Im faltigen Gewande und offener Brust ruht er auf einem Sessel ohne Ruhe. Sein Auge vereäth, auf welche bewegte Strömungen in der Brust sein Ohr lauscht. Man hört von gewissen Stimmen den Wunsch ausgesprochen, daß man bei Errichtung des großen Nationalenkmals in Bonn Gauer's Statuette zu einer Statue erboben hätte. Mit einigen Aende-

[1] Verwundert höre ich, was mich wundert, daß aus Schweden noch keine Bestellungen darauf gekommen sind. Gewiß nur, weil noch kein Schwede sie sah. Sonst dürfte sich dort jedes Haus vielleicht damit schmücken.

Digitized by Google

rungen zu diesem Zweck würde sie gewiß nicht unwürdig den erwiesen Platz eingenommen haben [1].

Ueber des Künstlers Phantasiegebilde mögen wir kürzer hinweggehen, obgleich gerade sie die meiste Anerkennung und mit Recht bisher gefunden haben. Die naive Kindernatur, der Zauber bescheidener Anmuth im fittigen Weide, aber auch die unbewußte Schalkheit im Knaben ein Mädchen wiedergegeben, scheint Herr Gauer besonders berufen. Vier kleine Figurin, nicht 10 Zoll hoch, gelten als seine vortreffliche Arbeit: die vier Jahreszeiten. Man kann sich den Frühling, Sommer, den Winter nicht deutlicher, lieblicher, leder, launiger und harmloser denken, als er durch diese vier Kindergestalten repräsentirt wird. Die leckste Figur ist wohl der Sommer, wie wohlbehaglich streckt der Knabe seine Glieder! Fast mit barocker Laune und doch so ganz natürlich ist der Winter aufgefaßt: Ein Knabe auf einem Schlitten, mit Pelzmütze und Mantel, die Hände vor dem Munde. Doch wozu eine Schilderung, die nicht ausreicht. Das Naive und Anmuthige läßt sich nur fühlen, nicht mit Worten beschreiben. Die vier Jahreszeiten sind ein recht eigentlicher Kaminschmuck, an welchem Orte man sie auch ichen oft antrifft. Die trübste Winterlaune wird, wenn man die possirlichen Kleinen eine Weile anschaut, verscheucht. Seiner Lurlei, eine weibliche Gestalt auf einem Felsen sitzend, 14 Zoll hoch, wirft man, obgleich sie unter den Phantasiearbeiten nächst den Jahreszeiten geschätzt wird und Stellung und Figur von ungemeiner Anmuth sind, den nuidealen Ausdruck der Geschichtsbildung vor. Aber das dämonische Wesen der Rheinfremm kann unmöglich in reiner Schöne gebildet werden. Begas hat ihrem Gesicht die Trauer eingeimpft, den Kassandraschmerz über das Unheil, welches sie gegen ihren Willen so Vielen bereiten muß; aber dem ursprünglichen Sinn der Volkssage möchte dieß weniger entsprechen. Die dämonische Lust blitzt in diesen Unholden auch gegen Willen auf; es ist erst die spätere sentimentale Reflexion, welche diese Unglücklichen mit allen Umständungen der Reue begabt. Gauer wollte augenscheinlich den eigenthümlich deutschen schönen Typus dieser Figuren geben, weshalb er die Backenknochen breiter auszehen ließ, als die griechischen Schönheitslinien gestatten. Bedeutender, weil frappend von schöner, kräftiger Naturwahrheit, sind für mich zwei weibliche Gestalten in Nationaltracht, ein hessisches Bauermädchen mit einem Fruchtkorbe und eine rheinische Winzerin (aus dem Moselthale), beide der Natur wie abgesehen, beide sichtlich aus Porträtbildungen von der einmthumlichen Physiognomie hervorgegangen, beide aber wieder zurückgekehrt zu einer allgemeinen Gattungsbildung.

Außer den vielen lieblichen Kinderfiguren, deren Zahl sich auch im vorigen Jahre noch durch Porträts vermehrte, arbeitet der Künstler jetzt an den sieben freien Künsten, und, zu seiner eigenen Genugthuung, an einem lebensgroßen Modell der Lurlei. Schon arbeitet er übrigens in seiner erweiterten Werkstatt nicht mehr allein, wie dieß bei Bildhauern, die viel schaffend, noch mehr Stoff zu bewältigen haben, auch fast nicht möglich ist. Es gibt hier immer Arbeit, wo der schaffende Geist fremder Arme bedarf. Herr Gauer hat das Glück, in zwei Söhnen sehr talentvolle Gehülfen und Nachfolger sich aufzuziehen zu haben. Namentlich hahrn sie ihn bei dem chemischen Prozeß unterstützt, eine Gypsmasse zu mischen, durch welche seine Arbeiten nicht allein ein eigenthümliches Ansehen gewinnen, sondern ihnen auch der unschätzbare Werth der Dauer verliehen ist, wodurch Gauer's Kunst als Geschäft so bedeutend gehoben wird.

[1] Seit ich den Beethoven in Bonn sah, kann ich diesem Urtheil nur beistimmen. Seinem sonst verdienstvollen Meister, der sich auch im Anmuthigen so hervorgethan, scheint diesmal nur der verdrossene, dös in die Welt schauende Mensch Beethoven vor Augen geschwebt zu haben.

Die Statuetten in dieser neuen Masse (so viel wir hören, einer ursprünglich französischen Erfindung nachgebildet, aber bedeutend verbessert und vervollkommnet) haben das Ansehen von Elfenbein oder gelblichem Marmor. Sie sind auch fast eben so fest und dauerhaft, und, was das wichtigste, sie lassen sich durch Wasser leicht von Staub und Fliegenschmutz reinigen, da die Feuchtigkeit ihnen nichts schadet. Schrammen kommen drei dieser Masse nicht vor. Wenn man mit einem Messer schabt, bröckelt nicht mehr ab, als man mit einiger Anstrengung davon löst. Ganz abgebrochene Glieder können durch weißen Leim oder Hausenblase auf leichte Weise wieder mit dem Rumpf verbunden werden. Wer die entgegengesetzten Eigenschaften der Gypsfiguren ins Auge faßt und wir man die besten und theuersten Abgüsse, wenn man sie nicht unter beständigem sürtigem Verschluß hält, eigentlich nur auf kurze Jahre rein und gut besitzt, wird den hohen Werth dieser Erfindung zu schätzen wissen. Bedenkt man, daß man jede dieser Statuetten für alle Zeit erwirbt, so ist auch der Preis durchschnittlich für die größeren 4 Thlr. Pr., für die kleineren zwischen 1 und 2 Thlr. verhältnißmäßig gering. Zu jeder Statuette sind Konsolen von derselben Masse, doch je nach der Bestimmung des Bildwerks verschieden, Lilien, Widderköpfe und sauber gearbeitete Rococco-Arabesken; zu den historischen Figuren vortrefflich ausgeschnittene gothische Bogenverschlingungen mit den Wappenschildern der Dargestellten.

Wer nach Kreuznach kommt, versäume nicht Gauer's Atelier und Werkstatt aufzusuchen. Es ist zu bedauern, daß bis jetzt nur in so wenigen größeren Städten offene Lager von seinen Kompositionen sich befinden.

H.

Kupferstich.

Berliner Kalender für 1846. Zwanzigster Jahrgang. Mit sieben Stahlstichen. Berlin, Verlag von C. Reimarus.

Der Berliner Kalender fährt fort, in den Stahlstichen, mit welchen er geschmückt ist, Darstellungen neuer Anlagen, Baulichkeiten und Denkmäler aus Berlin und der Umgegend vorzuführen. Der obrn bezeichnete Jahrgang enthält eine Ansicht des Babertsberges bei Potsdam mit dem gothischen Schlosse des Prinzen von Preußen und der mächtigen Fontaine im Vorgrund, die aus dem Havelstrom in die Lüfte emporsteigt (ein meisterhaftes Blatt, gez. von Biermann, gest. von Sagert); eine Ansicht des von Persius erbauten Maschinenhauses bei Sanssouci, welches die Maschinen zum Betrieb der dortigen Wasserkünste enthält, in den Formen einer arabischen Moschee ausgeführt (ebenfalls vortrefflich, von denselben Künstlern gez. und gest.); eine Darstellung der reichen künstlerischen Ausstattung des Innern des sogenannten weißen Saals im Berliner Schlosse, die kürzlich nach Stüler's Entwürfen zur Ausführung gebracht ist; eine Ansicht der Façade der alten Klosterkirche zu Berlin, wie dieselbe gegenwärtig nach der nunerlich erfolgten Restauration, mit drei gothischen Thürmchen geschmückt erscheint; eine Ansicht von dem gegenwärtig erweiterten Innern des Mausoleums von Charlottenburg mit den Sarkophagen des verstorbenen Königs und der verstorbenen Königin; und eine Darstellung der Statue Blüchers zu Berlin, nebst denen von York und Gneisenau, die zu den Seiten jener errichtet werden sollen. Da die hier angedeuteten neuen Anlagen mehrfach Theilnahme der Kunstfreunde hervorgerufen haben, so werden die in dem neuen Kalender enthaltenen genauen und malerisch wirksamen Darstellungen, wenn sie auch nur ein kleines Bild geben, doch mit Interesse aufgenommen werden.

F. K.

Digitized by Google

Nachrichten vom Januar.

Alterthümer und Ausgrabungen.

Konstantinopel. Es sind von Herrn Texier Nachrichten über in der Nähe von Mossul gemachte merkwürdige Entdeckungen angekommen. Er befand sich gegen Ende November in den Gebirgen von Kurdistan, etwa 15 Stunden von Mossul am Ufer des kleinen Flusses Gaumel, in der Nähe des Schlachtfeldes von Arbela, in der Nähe eines ärmlichen Kurdendorfes, Bawian genannt, dessen Bewohner so ungläubisch unwissend sind, daß sie sogar nichts von Mossul wußten. Das Dorf ist auf einer kleinen Fläche gebaut, wo die Felsenwände, welche den Fluß einschließen, etwas zurücktreten; auf der dem Dorf gegenüber liegenden Seite erhebt sich ein senkrechter Felsen aus weißem Marmor, der aus kolossalen, über einander liegenden Schichten besteht. Die unterste Schicht hat vom Wasserspiegel an etwa 30 Fuß Höhe und ist mit einem sehr erhabenen gebauenen Bastelief bedeckt, das vier Figuren enthält von etwa 30 Fuß Höhe. Sie haben leider von der Zeit und von Menschenhand sehr gelitten, namentlich hat man auf der halben Höhe Grotten in den Felsen gebauen, welche einen Theil der Bildwerke zerstört haben. So viel man noch sehen kann, sind sie in dem Styl der in Malthai gefundenen Figuren; zwei derselben stehen auf dem Rücken von Thieren wie dort. Die zweite Schicht des Marmors stellt zwei kolossale Löwen dar, die den Figuren, welche auf der dritten Schicht ausgehauen waren, zum Fußschemel gedient zu haben scheinen, aber dieser Theil des Felsens ist eingestürzt. Man sieht im Flußbett große Marmorblöcke liegen, die von einem ähnlichen Sturz eines Theils des Felsen herkommen müssen; eine derselben enthält einen kolossalen gesügelten Stier mit Menschengesicht, wie die, welche Botta in Chorsabad gefunden hatte. Ueber dem Stier stehen zwei menschliche Figuren in langen Röcken und assyrischen Mützen, von denen nur eine auf zwei Löwen steht. Der Stier ist etwa 9 Fuß hoch, die menschlichen Figuren 3 bis 4 Fuß; der Marmorblock scheint im Fall zerbrochen zu sein, denn neben ihm liegt ein Stück von etwa 30 Fuß Höhe, das ebenfalls einen Stier mit zwei Menschenfiguren trägt. Etwas weiter hin findet man eine Figur zu Pferd zwischen zwei zu Fuß, von etwa 9 Fuß Höhe; sie sind sehr verstümmelt. Texier kletterte auf die Felsen und fand in einer der höhern Schichten, einer Art von eingehauener Zelle von 9 Fuß Tiefe, eine sehr verstümmelte menschliche Figur ganz im Styl der von Chorsabad, und auf beiden Seiten eine offenbare Inschrift von 26 Zeilen auf jeder Seite eingehauen, ebenso auf der Brust der Figur eine Inschrift in derselben Schrift in einem Oreieck eingehauen. Noch höher hinauf, etwa 200 Fuß vom Wasserspiegel, erreichte er mit großer Gefahr zwei ähnliche Zellen mit Figuren, welche beser erhalten sind, und die nach seiner Beschreibung von großer Schönheit sein müssen. Von hier aus sah er auch, daß unter ihm, in der Höhe von etwa 120 Fuß von dem Fluß, vier ähnliche Zellen eingehauen waren, die er aber aus Mangel an Leitern nicht besuchen konnte, da sie auf einer senkrechten Fläche eingehauen sind. Man erwartet hier Zeichnungen dieser Alterthümer, welche besonders darum wichtig sind, weil sie die ersten dieser Klasse sind, auf denen man Inschriften gefunden hat, welche beweisen, daß die ganze Klasse von Bildwerken, auf denen die menschlichen Figuren auf den Rücken von Thieren stehen, der assyrischen Epoche angehört. Diese ersten Früchte der Nachforschung, welche das Beispiel von Botta und seine wundervollen Entdeckungen in Chorsabad erregt haben, sind wohl nur ein Anfang von dem was Mesopotamien uns noch an Aufschlüssen über das Alterthum aufbewahrt.

Statistik.

München. Ein am 12. Januar erschienenes Regierungsblatt bringt eine „Bekanntmachung des allgemeinen Verwaltungsausschusses des bayerischen Kölner Dombauvereins," welcher zufolge die reine Einnahme vom 1841, das ist nach Abzug aller Ausgaben auf Regie, Postporto, Nachlässe von den Kreisausschüssen an die Centralkasse des Vereins abgeliefertes Beitrage auf 24,540 fl. 58½ kr. sich berechnen. Mit dem Aktivrest vom Jahre 1843 (5188 fl. 41 kr.) ist der Stand der Hauptkasse 29,729 fl. 39½ kr., von denen an die Bankasse 28,000 fl. abgeliefert werden.

Köln. Die Einnahme des Dombauvereins im Januar betrug 3213 Thlr. 16 Sgr. 8 Pf., so daß der Verein bis dahin im Ganzen 160,177 Thlr. 3 Sgr. 11 Pf. eingenommen hat. Die Einnahme im Jahre 1845 betrug, ohne den Bestand, 42,225 Thlr 3 Sgr. 6 Pf., die Ausgabe 33,983 Thlr. 22 Sgr. 1 Pf. Im Bestand blieben 38,220 Thlr. 14 Sgr. 4 Pf., wovon für den Dombau in diesem Jahre 36,000 Thlr. verwendet werden sollen. Die von Privatleuten auf ihre Kosten aufgestellte Maschine zum Steinhobeln, von welcher mehrmals in den Zeitungen die Rede war, wird wieder abgebrochen, da sie sich als unzweckmäßig erwiesen hat.

Neue Kupferstiche und Lithographien.

London. Die Schule; letztes größeres Werk von David Wilkie, gestochen von John Burnet. — La Fleurs Abroise; ein sein humoristisches Bild von E. W. Ward, lith. von Completon.

Neue Bilderwerke.

Paris. Scènes, Paysages, moeurs et costumes de Caucase. Dessinés d'après nature par le Prince Gregoire Gagarin. Paris chez A. Hauser.

L'Espagne-artistique et monumentale. Directeur artistique Don Genaro Perez de Villa-Amil; redacteur du texte Don Patricio de la Escosura. Paris chez Hauser.

Einladung des rheinischen Kunstvereins zur Kunstausstellung im Jahre 1846.

Die zehnte öffentliche Ausstellung des rheinischen Kunstvereins, welche bestimmt ist, vorzüglich Werke lebender Künstler sowohl immer als außer dem Bereich des rheinischen Kunstvereins zu umfassen, wird im Mai dieses Jahres zu Mainz, im Juni zu Darmstadt, im Juli zu Mannheim, im August zu Karlsruhe und im September zu Straßburg stattfinden. Alle ausgezeichnete Künstler werden hiemit zu baldiger und zahlreicher Einsendung ihrer gelungensten Werke eingeladen.

Die von dem rheinischen Kunstvereine im Jahre 1845 zum Ankauf von Kunstwerken verwandte Summe belief sich auf 17,437 fl. 4 kr. Die Zusendung an den den Turnus beginnenden Verein in Mainz haben möglich bis zum 15. April zu geschehen. Zusendungen auf Kosten des Vereins dürfen nicht auf Schnellfuhren oder der fahrenden Post geschehen. Die Herrn Künstler haben sich der Spediteure und der gewöhnlichen Frachtfuhren oder Schifffahrtsgelegenheiten zu bedienen. Die Verpackung muß von den Versendern nach folgender Vorschrift besorgt werden: Nie darf mehr als ein Werk, sey es Gemälde oder sonstiges Kunstwerk, in eine Kiste gepackt werden. Das Gemälde muß mit Schrauben der Art befestigt werden, daß es mit der Kiste aufgehängt werden kann. Der Deckel muß mit Schrauben befestigt seyn.

Die Künstler haben eine genaue Bezeichnung des Gegenstandes, Preises (in Thalern oder ehrinischen Gulden) und der Bestimmung, im Falle derselbe nicht angekauft werden sollte, nebst ihrer Adresse schriftlich beizufügen. Kunstwerke, die sich schon in der Händen von Kunsthändlern oder Privaten befinden, werden vom Vereine nicht gekauft, auch sind Kopien und Studien von der Ausstellung ausgeschlossen. Während der ganzen Ausstellungsperiode können Kunstwerke an jeden der Vereine geschickt werden, bei dem die Ausstellung gerade stattfindet. Die Herren Kupfer- und Stahlstecher werden noch besonders aufgefordert, ihre Arbeiten der Vereinsdirektion bekannt zu machen, falls sich dieselben zu Vereinsblättern eignen könnten.

Im Namen des rheinischen Kunstvereins:
Der Vorstand des Vereins für Kunst und Literatur in Mainz

Präsident und Sekretär
Dr. Pitschaft J. Lauke.

Berichtigungen.

S.	23.	Sp.	1	Z.	3 v. u. statt Ruschewerk lies Ruschewerk.
„	26.	„	1	„	20 „ „ „ Vieg l. Vieg.
„	„	„	1	„	19 „ „ „ Giselle l. Giselll.
„	„	„	2	„	7 v. o. „ Jaren l. Jeren.
„	„	„	2	„	23 „ „ „ Matthens l. Matthäus.
„	34	„	1	„	37 „ „ „ und der l. in der.
„	35	„	1	„	19 „ „ „ Lorenzo Lotto l. Lorenzo di Credi.
„	35	„	1	„	19 „ „ „ reichen l. verlegen.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

Kunstblatt.

Nr. 15. Dienstag den 24. März 1846.

Der Entwurf des Architekten van Overstraeten für die neue große Kirche in Brüssel, unter Berücksichtigung der allgemeinen Strebungen der heutigen Architektur.

Neben den unzähligen Entwicklungskrisen, in denen unsere Zeit begriffen ist, verdient der merkwürdige Uebergangs- und Entwicklungszustand der heutigen Architektur gewiß eine sehr entschiedene Beachtung. Nach den konventionellen Schulregeln, die vier Jahrhunderte hindurch die europäische Architektur beherrscht hatten, nach der endlosen Wiederholung der Formen des antiken Systems, die all ihrer Schönheit zum Trotz doch so häufig mit den äußern und innern Bedürfnissen der modernen Zeit in Widerspruch geriethen und daher auch einen guten Theil ihrer eigenen Gesetzmäßigkeit einbüßen mußten, athmet man endlich wieder auf, indem man ein freieres, mehr oder weniger selbstständiges Regen der architektonischen Kräfte wahrnimmt. Wohinaus dieß führen soll, läßt sich natürlich für jetzt noch nicht absehen. Im Allgemeinen hat man, um von dem antiken Schulgemenge frei zu werden, die Formen der mittelalterlichen Bausysteme zu Hülfe genommen. Gelegentlich hat man sich dabei auch dem einen oder dem andern dieser Systeme so gänzlich dahin gegeben, daß der Geist der Neuzeit wiederum verläugnet und die eine Dienstbarkeit nur mit der andern vertauscht wurde, was eben nicht als Fortschritt zu betrachten seyn dürfte. Zumeist aber hat man durch das Studium der mittelalterlichen Systeme eben nur ein breiteres Material zu gewinnen und daßelbe, zumal bei der aus der Antike gewonnenen guten Vorbildung, mit freiem Sinne zu bearbeiten gesucht. Ein neues System kann hieraus natürlich sofort nicht hervorgehen; aber wir können wohl hoffen, daß solches Streben der Uebergang zu demjenigen Systeme ist, welches den Ausdruck des Formensinnes unserer Zeit ausmachen wird.

Am meißen ist in dieser Beziehung bis jetzt von deutschen Architekten geschehen. Berlin hatte das Glück, in Schinkel einen Künstler zu besitzen, durch den die griechische Architekturform in wunderbarer Reinheit wiederhergestellt und vorgezeichnet wurde. Ich meine hiemit besonders das Gebäude der Bauschule in Berlin, eine jener seltenen Schöpfungen, die nur dem Genie gelingen und die auf eine lange Folgezeit hin ihre Nachwirkungen auszuüben im Stande sind. Leider sind jedoch diese Wirkungen noch nicht in dem Maße eingetreten, wie es wohl zu wünschen gewesen wäre. Wenn Schinkel's Schule auch noch immer die feine Geschmacksbildung des Meisters vertritt, so hat sich daneben doch zugleich die französische Renaissance, bis in den Rococo hinab (wie in dem erneuten Innern des Opernhauses) geltend gemacht. Semper in Dresden hat sich, nach strengem Studium der griechischen Monumente, veranlaßt gesehen, bei dem dortigen Schauspielhause ebenfalls bunte Renaissance-Formen, bei der Synagoge byzantinische und im Innern selbst maurische Formen anzuwenden ꝛc. In München hatte v. Klenze die Antike, theils unmittelbar nach dem Muster der Alten, theils nach der neuitalienischen Behandlung des 16ten Jahrhunderts vertreten; neben ihm ist durch v. Gärtner eine Art romanischen Styles zur Herrschaft gelangt, während die dortige schöne Kuirche durch Ohlmüller in gothischer Weise ausgeführt wurde und auch andere Architekten, wie z. B. Mayer, trotz seiner strengen Studien in Griechenland, dem mittelalterlich gothischen Systeme entschieden den Vorzug geben. Hübsch in Karlsruhe verfährt als Architekt, nach nicht minder strengem griechischen Studien, in einer Weise, die man im Vergleich mit andern geistigen Bestrebungen der Gegenwart füglich als eine unabhängig rationalistische bezeichnen kann, während er sich in dem ältesten Theile der Kunst doch vorzugsweise der Tradition des romanischen Styles zuwendet. v. Lassaulx in Koblenz baut ebenfalls in romanischer Weise, während Zwirner in Köln die Studien, die er bei der Restauration des dortigen Domes gemacht hat, zu eignen architektonischen Werken gothischen Styles verwendet u. s. w.

In Italien, von wo aus sich der antikisirende Architekturstyl der letzten Jahrhunderte über die Welt ergossen hatte, ist man, soviel mir bekannt, von dem Vorbilde der großen Meister seit Brunelleschi noch nicht abgewichen; Italien zählt aber auch überhaupt für die geistigen Bewegungen der Gegenwart nur wenig mit. Ebenso herrscht dieser italienische Styl, mit Modifikationen der einen oder der andern Art, der Hauptsache nach auch in Frankreich noch vor. Hitterff (aus Köln) ist nur bemüht, ihn auf die reinere griechische Form zurückzuführen. Duban hat in dem Palais des beaux-arts ein Werk geliefert, welches sich den anmuthigsten Leistungen des italienischen Cinquecento würdig anreiht. Die Bewegung der Zeit hat sich in der französischen Architektur im Allgemeinen nur in dem Zurückgehen auf die sogenannte Renaissance, d. h. auf einen Styl, dem es mehr um eine äußerlich phantastische Deforation als um eine organische Durchbildung zu thun ist, ausgesprochen; gelegentlich hat man sich dabei auch dem kaum vertaßenen Rococo wieder sehr bereundet erwiesen. Die mittelalterlichen Systeme sind in Frankreich noch wenig zur Geltung gekommen, obschon man bei der Restauration der mittelalterlichen Monumente dort zuweilen mit einer ans Pedantische streifenden Genauigkeit verfährt. Nur eine kleine Partei setzt dem Eifer der klassischen Architekten einen gleichen Eifer für die ausschließliche Geltung der gothischen Architektur, und zwar des 13ten Jahrhunderts, entgegen. Dem byzantinischen Style ist in der kleinen eleganten Kapelle des h. Ferdinand (außerhalb Paris) nur vorübergehend ein flüchtiges Kompliment gemacht.

Belgien war seither den französischen Fußstapfen gefolgt. Als die bedeutendsten neueren Architekturen, die ich dort kennen lernte, erscheinen mir die von Roelandt zu Gent, in denen man den geistvollen Schüler von Percier und Fontaine erkennt. Sein Universitätspalast, sein Justizpalast sind imposante Werke in französisch-italienischem Style, während er in dem dortigen Schauspielhause der bunt-phantastischen französischen Renaissance huldigt. Gegenwärtig entstehn jedoch in Belgien, nach dem Plane eines jüngeren Architekten, van Overstraeten-

Digitized by Google

Roeland, ein bedeutendes architektonisches Werk, welches auch hier wie in Deutschland durch das Zurückgehen auf mittelalterliche Motive eine neue Bahn eröffnet. Da dieß Werk, sowohl durch die äußern Umstände, die den Entwurf und die Annahme desselben begleiteten, als durch die Komposition selbst, für die belgische Kunst ohne Zweifel eine erhebliche Bedeutung gewinnen wird, und da es sich überhaupt den Entwicklungs-Momenten der heutigen Architektur als ein wichtiger Punkt anreiht, so erlaube ich mir hier einiges Nähere über daſselbe beizufügen.

Es iſt eine Kirche, die in der Oberſtadt von Brüſſel erbaut wird. Die Anmuth Brüſſels und beſonders die großartige Schönheit des höher gelegenen Stadttheils, wo die lange Rue Royale von der Place Royale ab, an dem öffentlichen Park vorüber und die Boulevards durchſchneidend, bis zur bedeutenden Place de la Reine hinläuft, iſt bekannt; auf dem letztgenannten Platze, alſo am Ende der über 6000 Fuß langen Straße, mit dem Blick einerſeits über die reiche Stadt, anderſeits nach den Bergen und dem königlichen Schloſſe von Laeken, ſoll die Kirche aufgeführt werden, eine Krone für die ganze Stadt, ein Denkmal des belgiſchen Nationalgefühls. Die Aufgabe war höchſt intereſſant; der für die belgiſchen Architekten ausgeſchriebene Konkurs hatte eine bedeutende Anzahl von Entwürfen zur Folge. Die Jury, welche über die letzteren entſcheiden ſollte, ſprach ſich einſtimmig zu Gunſten des von Herrn von Overſtraeten eingeſandten Planes aus.

Die Kirche, der h. Jungfrau gewidmet, wird nach dieſem Entwurf, in einfach achteckiger Grundform, aber in ſehr bedeutenden Maßen, etwa 230 Fuß hoch, erbaut. Die Mauern des Untergeſchoſſes ſteigen bis zu einer Höhe von etwa 55 Fuß empor; dann beginnt, um 10 die 11 Fuß zurücktretend und durch eine Galerie oder Plateforme von dem Untergeſchoß getrennt, ein Obergeſchoß, deſſen Mauern, etwa 68 Fuß hoch, von acht ſchlanken Pfeilern und Halbbreisbögen im Innern der Kirche getragen werden. Darüber ruht eine mächtige aus Eiſen konſtruirte achteckige Kuppel von etwa 117 Fuß Durchmeſſer. Auf den acht Ecken des Gebäudes ſchießen ſchlanke durchbrochene Thürme empor und auf der Spitze der Kuppel erhebt ſich ebenfalls ein leichter Thurm. Der Rue Royale gegenüber und der Breite derſelben (60 Fuß) entſprechend, iſt die Kirche mit einer reichen Vorhalle mit Säulen geſchmückt. Der Styl der Kirche iſt der Hauptſache nach byzantiniſch oder romaniſch und ſie wird auch ſpeziell als ein Bauwerk byzantiniſchen Styles bezeichnet; doch iſt derſelbe, zumal in der reichen Dekoration, womit die Kirche verſehen iſt, ſehr frei behandelt. So iſt z. B. das brillante Stab- und Spreſſenwerk der großen Fenſter in der Weiſe des gothiſchen Bauſtyles angeordnet, Anderes neigt ſich mehr zur antiliſirenden Form hin u. ſ. w.

Es konnte nicht fehlen, daß ein architektoniſcher Entwurf, der ſo ſehr von den herkömmlichen Regeln eines Palladio und ſonſtiger Italiener abwich, bei den Männern von Fach lebhaften Widerſpruch finden mußte, und es entwickelte ſich ſelbſt eine völlig entſchiedene Oppoſition, die dem jungen Künſtler den Sieg zu entreißen ſtrebte. Man ließ der erwähnten Jury vorſtellen, daß nicht bloß die Kühnheit der materiellen Konſtruktion tauſendfache Bedenken gegen die Ausführbarkeit des Planes erwecke, ſondern daß derſelbe zugleich auch ſo wenig der erwähnten Lokalität, wie der Styl überhaupt der Geſchmacksrichtung des 19ten Jahrhunderts entſpreche. „Sollten wir (ſo hieß es) die ſchöne Uebereinſtimmung unſerer Bauanlagen ſo verderblich unterbrechen? Sollen wir in die einbrechenden Zuſtände des 19ten Jahrhunderts zurückkehren und in einem Style bauen, der für kleine Kapellen (wobei man vielleicht an die Kapelle St. Fertinand bei Paris dachte) geeignet ſeyn mag, aber nie für große Kirchen, die nicht füglich anders als im Renaiſſanceſtyl zu erbauen ſind?“ Die Aeußerungen der Oppoſition, die Herrn von Overſtraeten behufs ſeiner weiteren Rechtfertigung vorgelegt wurden, gaben ihm aber nur Gelegenheit, die Bedeutung ſeines Planes nach allen Seiten hin zu entwickeln und gründlich darzulegen, wie gerade die bisher befolgte Weiſe nie zu einem wahrhaft würdigen Kirchenbau führen könne, wie hiezu im Gegentheil ein, wenn auch bedingtes Zurückgehen auf die Formen des Mittelalters nöthig ſey. Ebenſo war er vollkommen im Stande, die angezogenen konſtruktiven Bedenken zu erledigen, was ihm auch um ſo leichter werden mußte, als die Gegner den Plan ſo oberflächlich betrachtet hatten, daß von ihnen die Eiſenkonſtruktion der Kuppel für eine Holzkonſtruktion angeſehen und hierauf einer der heftigſten Vorwürfe gegründet war.

Es liegt in der Natur der Sache, daß dieſer Kampf mit der auf Seiten des Alten ſtehenden Oppoſition und der Sieg über dieſelbe dem Entwurf des Herrn von Overſtraeten nur eine noch größere Bedeutung geben mußte, und es wird derſelbe ſomit, wie ſchon oben angedeutet, nun um ſo mehr eine Nachwirkung auf die heutige Architektur in Belgien und auf die Entwicklung derſelben zur Theilnahme an dem neuen Entwicklungsgange ausüben.

F. Kugler.

Kunſtausſtellung zu Mailand,

im September 1845.

Niemand kann es ſich verhehlen, wie ermüdend es wirkt, ſelbſt eine vortreffliche Kunſtausſtellung mit Intereſſe durchzugehen; man fragt ſich nach ſolchem Gange zuerſt, ob es denn auch lohnend war, Geſichts-, Geruchs- und Gefühlsnerven ſolange Zeit herabzuſpannen, und ſchimm, ſehr ſchimm! wenn auch dieß nicht der Fall iſt. Sehen wir alſo zu, wie es dem armen Beſchauer ergehen wird, der die Berra betritt, um die diesjährige Mailänder Ausſtellung zu beſichtigen; er hat den Katalog in der Hand und erſchrickt ſicher — ſeine Nerven zittern im Beraus — wenn er bemerkt, daß in neunzehn großen und ſechs kleineren Sälen die Kunſtgegenſtände aufgeſtellt ſind. — O! arme Nerven! Doch Beruhigung, wir haben nur ein halbtauſend Nummern durchzugehen, und Gott hat dafür geſorgt, daß ſie nicht alle der Rede werth ſind, da möchte ſonſt viel zu reden ſeyn! Etwa 500 Nummern in ſo gewaltig großen Räumen, wie die des Berrapalaſtes, da muß ja wohl jedes einzelne Bild einen guten Platz finden, und in der That — das muß man eingeſtehen — günſtiger möchten wohl ſchwerlich in irgend einer Stadt der Welt die Kunſtgegenſtände aufgeſtellt werden, als hier in Mailand; ja man kann ſagen, ſie ſind zu gut placirt, denn jeder Künſtler bekommt für ſeine Gemälde eine eigene mit grünem Tuch beſchlagene ſpaniſche Wand, welche durch ein hohes Fenſter trefflich beleuchtet iſt, und ich kann auf Treue verſichern, daß nicht jedes Künſtlers Werke eine ſpaniſche Wand werth waren! Bei ſolcher Anordnung ſchadet ein Bild dem andern nicht, einfache, verſtändige Natur wird nicht von glänzendem Effekt und fremmed Sentiment nicht von diabeliſcher Laune todtgeſchlagen; die Nichtswürdigkeit und Erbärmlichkeit aber wird zugleich in ihrer ganzen Nacktheit den Augen des Publikums preisgegeben, ſie kann ſich nicht unter gleichem oder verwandtem Gelichter verſtecken und muß die Strafe anhalten, allein am Pranger zu ſtehen. Wie wollen dieſe Erbärmlichkeit nicht davon erlöſen und nur dann von ihr ſprechen, wenn ſie ſelbſt, in ihrer Art, einen zu großartigen Charakter annimmt. Fragen wir alſo zuerſt nach den Glanzpunkten der Ausſtellung, wo ſind ſie? ſo müſſen wir uns verwunderu, daß es meiſtentheils fremde und zwar nordiſche Sterne ſind, welche an dieſem

Digitized by Google

südlichen Himmel auftauchen. Ein solcher Stern schimmert vor allen aus weiter Ferne uns entgegen — das muß ein Fixstern seyn, denn er strahlt mit eigenem Licht, und eine Menge von Planeten und Trabanten umkreisen ihn zu jeder Stunde; doch hat er nicht die Eigenschaft, diese zu beleuchten, sondern vielmehr sie zu verdunkeln — seht dieses Porträt einer vornehmen Dame, von Winterhalter, gegen welche der Mailänder Figaro die Intriktreiten beging sie zu nennen und zu behaupten, daß der Künstler sie um zehn Jahre jünger dargestellt, auch bedeutend verschönert habe; wer ist gegenwärtig im Stande, es nobler, lebensvoller und meisterhafter zu malen? Es möchte schwer seyn; Jemand aufzufinden und, wenn der besagte Figaro auch eine Indiskretion gegen die hohe Dame beging, so tief er freilich dem Künstler alle Gerechtigkeit widerfahren, selbst indem er bemerkte, daß die Nebensachen, Stoffe u. dergl., mehr mit genialer Leichtigkeit skizirt als ausgeführt seyn; aber eben diese Behandlung ist es, welche den Meister verräth; wenn Form und Farbe nicht so auf dem rechten Fleck säßen, so dürfte eine solche Kunstweise nie gewagt werden. Wie ängstlich sind dagegen die sonst sehr eleganten Porträts des Clisee Sala, welcher doch bei den Mailändern als Matador in diesem Fache gilt, wie ist da Alles geschniegelt und gebügelt, wie sind die Haare schön glatt gekämmt und die Leiber dicht zusammengeschnürt, wie schimmern die Damastlapeten und wie blitzen die Glanzlichter der vergoldeten Mendeln, aber wo ist auch die Kraft, die Wahrheit und die Technik des Pinselst! Nur das Porträt einer ältlichen Dame tritt vortheilhaft unter den übrigen hervor, da ist Natur und Wahrheit, namentlich des Kolorits, es erinnert an die frühere, naivere Methode des Künstlers, und Cliseo Sala, der elegante Salonmaler, hätte auf diesem früher eingeschlagenen Wege fortschreiten sollen. Giuseppe Molteni übertrifft ihn aber noch an verzärtelter Weichlichkeit und Baine-[1] Eleganz, 13 kleine Porträts, meistentheils von italienischen Stutzern, mit Kreitpeitsche, Handschuhen und gewichstem Bart, was kann man wohl Interessanteres auf einer Ausstellung sehen? Man kommt faft auf den Gedanken, daß es nicht ganz schwer seyn muß, einen italienischen Stutzer zu machen! Doch auch Genrebilder aus dem modernen Leben gibt uns H. Molteni, „eine Derelitta," d. h. eine verlassene junge Mutter, welche in elegant schwarzseidenem Kleide händeringend neben dem kleinen silberbeschlagenen Sarge ihres hingeschiedenen Kindes weint — Paul de Kock kann nicht sentimentaler seyn! Die arme verlassene Mutter hat mit ihren Thränen das Publikum gerührt, der Duca Litta nahm sich der Derelitta an und seitdem war sie nicht mehr verlassen. Ferner zeigte uns der Künstler eine dreifliche Gemeinde, welche um einen Prediger versammelt ist, eigentlich aber nur die Köpfe der Gemeinde, denn als Körper sind alle dicht unter dem Halse — da der Prediger erhöht auf der Kanzel steht — von dem Rahmen weggeschnitten; die Herren können also nicht zugegen seyn, und das ist vielleicht gut, denn die Köpfe scheinen sich schon genug zu langweilen. Aus solcher Weichlichkeit und kraftloser Eleganz tritt der Römer Consonni kräftig und gesund, wie einst Cincinnatus hinter dem Pflug, hervor, seine Gestalten haben Mark und Bein und sehen so ernst und fest die schwächlichen Zeitgenossen ringsum an, daß diesen das Blut nach den Wangen treiben müßte, wenn nicht Schminke daraufläge. Auch Schiavoni unterscheidet sich rühmlich von den Uebrigen, seine nackten weiblichen Körper sind üppig weich, die Karnation ist, wenn gleich nicht immer wahr, doch warm und wunderbar harmonisch, die Modellirung meisterhaft, Zeichnung und Malerei selbst aber zu liederlich. Darin ist ein ernstes Talent, welches um so mehr Anerkennung verdient, als es von der gewöhnlichen Manier sich lossagt. Seine Nymphe im Bad ist mit dem feinsten Gefühl gezeichnet, die kleine heitige Familie eine Komposition von gesundem Sentiment; doch ist der Farbenfinn bei Darif noch nicht so ausgebildet wie der Formensinn, das Kolorit des ersten Bildes namentlich ist zu kalt rothlich. Hiernach und nach der feinen Zeichnung scheint es fast als ob wir hier die Leistungen eines Schülers von Delaroche vor uns hätten. Unter den Genrebildern nehmen Konrad Zeller's „Mädchen im Bade" einen der ersten Plätze ein, auf den weichen Körpern spielt so lüstern das warme Sonnenlicht, welches verstohlen durch grüne Zweige schlüpft und den blauen Lufterfern den schönen Platz streitig zu machen sucht. Doch scheint nach Jemand anders zu nahen, vor dem die teuschen Mägdlein mehr Furcht haben als vor dem unschuldigen Sonnenlicht. Mehrhagens Nymphe liegt wenig gerfurchtsam unter schattigem Baume und schaut üppig behaglich in die lachende Landschaft, auf blauen Ste, der sich zu ihren Füßen ausbreitet; die kleinen Porträtbilder dieses Künstlers sind mit emsiger Wahrheit, mit daguerreotypischer Genauigkeit gemacht und stehen den Dutzendporträts von Molteni vortheilhaft gegenüber.

(Schluß folgt.)

[1] Stutzer.

Kunstgeschichte.

Der Porträtmaler Sir Godfrey Kniller im Verhältniß zur Kunstbildung seiner Zeit dargestellt von Dr. W. A. Ackermann, Professor und Bibliothekar. Lübeck, 1845. (12 St. in 4.).

Eine kleine, zunächst für das lokale Interesse Lübecks, der Vaterstadt des genannten Künstlers, bestimmte Gelegenheitsschrift, die aber auch für die Kunstgeschichte im Allgemeinen nicht ohne Werth ist. Es ist der bekannte Porträtmaler Kneller, der am Ende des 17ten und im Anfang des 18ten Jahrhunderts in England so übergroßen Beifall fand, von dem die Schrift handelt. Der Verf. weist aus Dokumenten nach, daß der Familienname des Künstlers „Kniller" war, obgleich er sich selbst später in seinem eignen Porträt, das er in Kupfer geschabt, mit dem Namen „Kneller" unterzeichnet hat. Der Verf. gibt eine Darstellung seines Lebens- und Bildungsganges; interessant ist hiebei u. a. die Mittheilung über einige noch in Lübeck befindliche Bilder seiner früheren Zeit, in denen der Maler noch als ein sorgfältiger und gewissenhafter Nachfolger seiner holländischen Meister erscheint, während seine spateren Werke bekanntlich fast durchweg das Gepräge einer oberflächlichen Bravour tragen. Ohne durch das patriotische Interesse zu irgend einem einseitigen Urtheil veranlaßt zu werden, legt der Verf. doch zugleich das Anerkennungswerthe in den Leistungen Kniller's dar und entwickelt, wie seine Verirrungen durch die Zeitumstände und persönlichen Verhältnisse auf sehr erhebliche Weise wenigstens begünstigt wurden.

F. K.

Nachrichten vom Januar.

Bildwerke.

Rom. Das hiesige Institut für archäologische Korrespondenz hat hier ein dem König Friedrich Wilhelm IV. gewidmetes Prachtwerk herausgegeben, welches Alles, die Empfänglichkeit für die Erfindungen griechischer Kunst haben, vielen Genuß bereitet. Unter dem einfachen Titel: „Zwölf Basreliefs griechischer Erfindung aus Palazzo Spada, den capitolinischen Museum und Villa Albani", wird hier durch den Kupferstich zum erstenmal auf eine

Digitized by Google

würdige Weise eine Reihe der schönsten, mit dem feinsten Geschmack ausgewählten antiken Denkmale veröffentlicht. Ganz besonders zeichnen sich unsere unter diesen der Brebeuse Ariadne, der Tod des Opheltes, Paris, von Erot zur Untreue gegen Oenone verführt, und der Abschied des Paris von der Oenone, sämmtlich aus dem Palazzo Spada, ferner der schönstene Endymion und vor allen Perseus, der die Andromeda befreit, beide aus dem capitolinischen Museum, aus. Außerdem sind noch 24 Vignetten vorhanden, welche zu den Gegenständen jener Reliefs in näherem Bezuge stehen. Der Text hebt die Schönheiten der Denkmale mit Liebe und Einfalt hervor, und zeigt an der Erklärung derselben Kenntniß und Scharfsinn, ohne mit dem Wuste eines oft müßigen Gelehrtenkrams zu prunken. Druck und Papier brauchen seinem Prachtwerke anderer Nationen nachzustehen. Um ein so in jeder Beziehung gelungenes und dieselbeginnendes Ganze zu Stande zu bringen, bedurfte es der Vereinigung besonderer günstiger Umstände. Der Baron Alfred v. Leybeck, ein begüterter Edelmann in Bayern, besitzt Begeisterung für dieseme Kunst sich nicht an bloßen Worten genügen läßt, hatte den Gedanken zu diesem Werke gefaßt, die Bestreitung des sehr namhaften Aufwandes daßür übernommen und glücklicherweise an dem rühmlich bekannten hiesigen Archäologen Dr. Emil Braun einen Gelehrten von einer Geschmacksbildung gefunden, welcher seinen Absichten in allen Stücken entgegengekommen ist und die Ausführung des Einzelnen in der oben angezeigten Weise bewerkstelligt hat.

Illustrirte Werke.

London. Oliver Goldsmith's poetische Werke sind in einer neuen Ausgabe erschienen mit Illustrationen von J. Thompson, Gilbert u. A. nach Zeichnungen von Cope, Creswick, Redgrave, Horsley und Frederik Taylor, welche den vorliegenden Proben zu den besten neuen Werken dieser Kunstgattung gehören.

Nekrolog.

Hannover. Am 5. Januar starb hier der Stadtbaumeister A. Andreae, einer der geistreichsten Architekturmaler Deutschlands.

Stuttgart. Am 14. Januar starb der Lehrer an der hiesigen Kunstschule, der Historienmaler Professor Dietterich, im 57sten Lebensjahre. Er war in Biberach geboren, Sohn armer Eltern, und wurde durch Unterstützung unserer Regierung in den Stand gesetzt, sein Talent unter Overbeck Wächter und in Rom auszubilden, nachdem er als Knabe überraschende Proben seiner Anlagen gegeben hatte. Sein Altarblatt — ein auferstandener Christus — über dem Hauptaltar der katholischen Kirche, und ein Abraham in der Cornelliogalerie sind seine vorzüglichsten Bilder in Ort, und im Königl. Landsaale Rosenstein und in der Kirche zu Bulach bei Karlsruhe hat er Fresken ausgeführt.

Nachrichten vom Februar.

Personliches.

Der Erzgießer Miller in München ist mit dem Ritterkreuz des königl. bayerischen St. Michaelsordens beehrt worden.

Dem Direktor der Düsseldorfer Kunstakademie, Wilhelm v. Schadow, ist vom Könige der Belgier das Ritterkreuz des belgischen Leopoldordens verliehen worden.

Die Klasse der schönen Künste der Berliner Akademie hat zu Mitgliedern ernannt, für Malerei: Horace Vernet und Ary Scheffer in Paris; Cornelius zu Berlin; Paul Delaroche in Paris, Lauder in Düsseldorf; Kaulbach in München. Für Skulptur: Schadow, Akademiedirektor, und Rauch in Berlin; Pradier, Rude und Ramey in Paris. Für die Kupferstichkunst: William Byon in London; den Baron Desnoyers, Forster und Barre, Vater, in Paris. Für Architektur: Fontaine in Paris; Quaglio in München; v. Klenze in München. Für die Wissenschaften, die in Beziehung zu den schönen Künsten stehen: Bock zu Brüssel: Passavant in Frankfurt.

Der Kupferstecher Professor E. Mandel in Berlin hat von dem Könige der Belgier für seine auf der letzten Düsseldorfer Kunstausstellung ausgestellte Werke die Medaille en vermeil, von der Königin von Preußen eine goldene Medaille erhalten.

Der Beisasser der gegenwärtig erscheinenden christlichen Kunstgeschichte, Dr. Kinkel, Privatdocent und Licentiat der evangelischen Theologie in Bonn, ist zum außerordentlichen Professor in der philosophischen Fakultät dieser Hochschule ernannt.

Dem Direktor der Antiken- und Münzsammlung in Dresden, Dr. H. W. Schulz, ist das Prädikat Hofrath verliehen.

Ausstellung.

Pesth. Außer den Hoanen, Hönsch und Raffalt hat kein Wiener Künstler unsere Ausstellung mit Bildern beschickt; dagegen war die Münchner Schule zahlreich vertreten. Aus Italien sendete nur Lipparini ein Bild ein; aus Ungarn Barabas, Borsos und Marastoni. Die Plastik war unbedeutend repräsentirt, und nur ein von Zarago in Holz geschnitztes Modell zu einem Altare der heiligen Dreieinigkeit erregte einige Aufmerksamkeit, vorzüglich durch den Umstand, daß dieser Künstler, früher auf einem Dorfe lebend, Schnitzwerke aus eigenem Antriebe nach schlechten Mustern, wie sie ihm Grabbeine und Dorfkirchenfiguren darboten, verfertigt hatte, bis der Pfarrer, bei dem er in Diensten stand, ihn nach Pesth schickte, wo der 22jährige Jüngling durch eine Gesellschaft unterstützt wurde, und von wo er später zu dem Bildhauer Fasegrande in Gelau kam. Aus der Schule dieses Meisters hat er sein obenerwähntes Werk zur Ausstellung eingesendet.

Akademien und Vereine.

Wien, Karl Radnitzky wurde der von der Staatsgalerie mit drei k. k. Münzdukaten ausgesetzte Preis von 500 fl. Conv.-M. zuerkannt. Die vom praktischen Standpunkte gegebenen Aufgaben, die dem Medaillenfach vollkommen angemessen sind, waren: das Modelliren und Graviren einer Porträtfigur und eine Figurendarstellung des kaiserlichen Wahlspruches: Recta tueri. Die Preisrichter, ging nach eingehetlem Gutachten der k. k. Akademie von der k. k. Hofkammer aus. Herr Radnitzky ist durch seine Rubensmedaille, womit er an der k. k. Akademie einen Preis erang, und durch seine neuesten Medaillen auf den jetzt lebenden Papst und den Bildhauer Direktor Klieber vortheilhaft bekannt.

Kunstanzeigen.

Die öffentliche Ausstellung von Werken der bildenden Kunst bei der königl. sächsischen Akademie derselben zu Dresden wird für das Jahr 1846

Sonntags den 5. Juli

eröffnet werden, und es ist als letzter Zeitpunkt für Einlieferung der auszustellenden Gegenstände

der 9. Juni

festgesetzt werden. Spätere Zusendungen würden dann nur noch an den unbelegt gebliebenen Räumen aufgestellt werden können.

Vom 7. September d. J. an können die eingesendeten Gegenstände wieder zurückgenommen werden.

Dresden, am 6. März 1846.

Der akademische Rath.

Die **vierte Schweizerische Kunstausstellung** wird im laufenden Jahre

vom 1. bis 31. Mai in Basel,
vom 14. Juni bis 15. Juli in Zürich
und vom 1. bis 31. August in Bern

stattfinden und es werden demnach die Herren Künstler innerhalb wie außerhalb der Schweiz zu recht zahlreichen Einsendungen geziemend eingeladen. Diese sind wo möglich vor dem 25. April an den Kunstverein in Basel, vor dem 7. Juni an die Künstlergesellschaft in Zürich und vor dem 25. Juli an den Kunstverein in Bern zu richten. In Beziehung auf die Verpackung und Bezeichnung der Zusendungen gelten die üblichen Vorschriften, und die Herren Zusender werden um so mehr Sorgfalt auf die Spedition und Verpackung verwenden, da die Gefahren des Transports auf ihr Risike gehen; wegen die Vereine sich zu gleicher Sorgfalt verpflichten. Die Hin- und Rücksracht bestreiten die Vereine, jedoch nur auf ordinärer Fuhre, bis auf 60 Stunden Entfernung von der Schweizer Gränze und bis auf 100 Pfund Gewicht per Kiste. Ueberschreitungen dieser Bedingungen müssten mit einem der genannten Vereine vorher verabredet werden.

Basel, im Februar 1846

Namens der verbündeten Vereine
der Kunstverein zu Basel.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

Kunstblatt.

№ 16. Sonnabend den 28. März 1846.

Kunstausstellung zu Mailand,

im September 1845.

(Schluß.)

Unter allen Mailänder Genremalern zeichnete sich vorzüglich Ignazio Manzoni aus; die Gegenstände, die er wählt, sind frisch aus dem gewöhnlichen Volksleben herausgegriffen, geistreich behandelt und harmonisch colorirt, so daß sie meist an Murillo erinnern. Doch hat der Künstler eine merkwürdig häßliche Gewohnheit, die Nägel an Händen und Füßen groß wie Krallen zu malen, mit all dem Dreck und den verteufelten Glanzlichtern, wie sie wohl häufig bei schmutziger Armuth vorkommen mögen! Ibuno treibt diese Verliebe zum Dreck noch weiter, er trägt ihn dick auf die Gesichter seiner Savoyardenmädchen auf, die so schon häßlich genug sind, um deren Hülfsmittel nicht noch zu bedürfen; Ibuno malt aber mit großer Leichtigkeit, so daß man beklagen muß, wenn ein so talentvoller Künstler verloren geht; seine Pinselführung erinnert an manchen modernen französischen Genremaler. Ganz das Gegentheil von ihm ist Giuseppe Bezzuoli aus Florenz, dort schmutziges Talent, hier elegantes Stubium; aber dennoch ist mir jenes fast lieber als dieses, welches die Liebe darstellte, wie sie die Kraft bändigt; Amor reitet nämlich auf einem Löwen Bezzuoli meinte wohl, jener sey kein geborner Reiter und legte ihm eine steife rothe, mit Goldfranzen behangene Schabracke unter — soweit die allegorische Darstellung. In der Ferne steht man aber überall die sehr komische praktische Ausführung, Löwe und Löwin kaserfren sich — das hat noch was Großartiges, zwei Tauben schnäbeln sich in der Luft — das hat etwas Zartes, zwei Schlangen haben ihre schmiegsamen Leiber ineinander geschlungen und züngeln mit liebesglänzenden Blicken gegeneinander — das hat noch ganz was Originelles; aber daß zwei Frösche auf dem Rasen auch der Macht der Liebe gehorchen — das ist zwar wahr, aber weder grosartig noch zart, noch originell! Diesem von der Macht der Liebe gebändigten Löwen hängt ein ungebändigter Tiger, von Sabatelli, gegenüber, auf den sich zwei halbnackte Kerle, mit schweren Keulen in den Händen, stürzen, um die Rolle des zähmenden Amor zu übernehmen. Ich wäre neugierig zu sehen, wenn der Tiger seine Tatzen in diese aufgeschwollenen Muskeln schlüge, da müßte unbezweifelt Wind daraus hervorblasen, denn die Kerle sind so geschwollen, wie nur irgend die beiden Faustkämpfer von Canova (im Vatikan zu Rom) seyn können! Da ist das Bild von Benuti, ein zweiter Freiligrath'scher Löwenritt, ganz anders, eine grausige, tiefergreifende Wüstenpoesie; der Löwe hat mit seinen gewaltigen Pranken das Kamel zu Boden geschlagen und sättigt jetzt seinen gierigen Hunger; brunnend dehnt sich die Wüste aus, versengend hängt die heiße Luft darüber, und nur die halbnackten Geier wagen es, dem Löwen den Fraß streitig zu machen —

„Ihrem Zuge folgt der Geier, lechzend schweift er durch die Lüfte,
„Ihrer Spur folgt die Hyäne, die Entweiherin der Gräfte —

Ich glaube nicht, daß der Maler Freiligrath's Löwenritt kennt, denn das wäre zuviel von einem Italiener verlangt; zwischen ihm und dem Dichter mag jedoch eine große Verwandtschaft der Geister stattfinden, und wer weiß ob Giuseppe Benuti nicht ebenfalls bald die Wüste flieht, ob er nicht auf die Zinnen der Partei steigt und uns sociale Genrebilder, die Leiden des Volks u. dergl. malt! Ja, sähen wir nur lieber solche Genrebilder, als jene Tänzerin, welche sich bei glühender Nachtbeleuchtung die fleischrothen Tricothosen über die nackten Beine zieht, oder jene Donna, von Zaccoli, welche auf ihrem Ruhebett das Bad erwartet; was können solche triviale Gegenstände für Ansprüche machen, wenn sie nicht einmal mit der größten Meisterschaft gemalt sind? Aber ich vergaß, daß diese Bilder schnell weggekauft wurden, während jene trefflichen Darstellungen von Manzoni kein Reicher gern in seinem Zimmer sehen möchte, weil es infamemobirt, die Leiden der Nebs stets vor Augen zu haben, sich gestehen zu müssen, daß es Armuth und Hunger sey, welche jenen zerlumpten Buben verleiten die Uhr zu stehlen, die dort auf dem Tische liegt, und daß dennoch das gute Prinzip, in Gestalt seines Bruders, ihn davon abhält; es sind wohl dieselben beiden Knaben, welche der Madonna einen Blumenstrauß weihen, da sie den Versucher überwunden? — Törmer's Leistungen gehören weder zu dieser, noch zu der verhimmelnswerthen Gattung von Genrebildern, sie sind nicht aufregender, sondern beruhigender Art, behagliche Gegenstände aus dem Frauenleben, Toilettenscenen aus vergangener oder gegenwärtiger Zeit, mit großer Liebe und Emsigkeit geschickt durchgeführt. Alessandro Durini hingegen gibt uns Jagd- und Salonscenen aus dem 16ten Jahrhundert, in Aquarell, die durch den außerordentlichen Reichthum des Rococco-Kostüms und durch die leichte, elegante Behandlung sehr anziehend wirken. Eine Menge von Kostümfiguren, verwundete Krieger aus der Kaiserzeit, Scenen aus Taffo u. s. w. mussen natürlich auf jeder italienischen Ausstellung vorkommen, wir wollen sie auch ruhig dahingehen lassen.

Das ist alle die Masse von Planeten und Trabanten, welche den einen Fixstern, welcher Anfangs an unserm Horizonte heraufzog, umgeben. Es ist wahrlich hohe Zeit, daß andere Sternbilder — die Landschaften — uns erscheinen; in dieser sind Diday und Calame. Sterne erster Größe, beide aus Genf, Meister und Schüler, ziehen sie nicht neben einander am Horizonte herauf, und es ist schwer zu unterscheiden, welcher von ihnen den stärksten Glanz wirft, jener scheint mehr im glühenden Abendlichte, dieser im klaren, intensiven Mittagslichte zu schimmern. Wenn beide Meister uns auf die frischen, grünen Matten, in die ernsten Wälder der Alpennatur versetzen, so führt uns Remi von Haanen noch weiter vorwärts, auf glänzende Eisflächen, in beschneite kahle Wälder, über denen der kalte graue Schneehimmel hängt, oder in holländische Strandgegenden, wo die Fischerbarken beim blassen Mondlicht dahinschwimmen, die ausgeworfenen Netze silbergläuzende Streifen in der dunkeln Flurh ziehen. Georg von Haanen ist der Feuer-Haanen, nichts anders als Lampenlicht oder sogar Brand, oft so täuschend dargestellt, daß man den Wasserhahnen zu Hülfe nehmen möchte. Bernhard Fries, der im Frühsommer dieses Jahres von Rom abreiste, malte in Mailand selbst zwei Land-

Digitized by Google

schaften, welche er dort ausstellte, „Blick auf den Comersee“ und „Fernsicht auf den Monte Bianco.“ Das erstere groß, das zweite in kleinen Dimensionen, bezeugen sie beide das große Talent des Künstlers für Auffassung italischer Natur, beide feine sichere, rasche Technik; das kleinere aber, mit der beschneiten fernen Alpenkette, den duftigen Mittelgründen und den baumbewachsenen Hügeln im Vordergrunde, war sogar allen übrigen Landschaften an Stimmung und Sentiment überlegen. Die Mailänder Landschafter haben wenig zur Verherrlichung der Ausstellung gethan — wenn Azeglio fehlt, wer soll da Großes leisten? Riccardi tritt noch bedeutend, namentlich in seinen Seegemälden, unter den Uebrigen hervor, Angelo Inganni machte Aufsehn, weil er einen Stadtplatz bei fallendem Schnee gemalt, und zwar so, daß man jeden Flocken in der Luft sehen konnte; das war den Italienern was Neues und gefiel — schade, daß dieß sonst sehr verdienstvolle Bildchen durch solche Theorheit entstellt wurde. Salvatore Mazza versuchts, große Stimmungsbilder zu malen mit Staffagen, welche immer an deutsche Räuberromane erinnern, schon die Namen der Gegenstände zeigen seinen Lieblingsgeschmack an: „Leichenbegängniß in der römischen Campagna, die Kalabresische Hexe, Kalabreser Räuber, die Familie eines Ermordeten,“ ja sogar „das Vehmgericht oder das geheime Tribunal Germaniens.“ Da sieht man denn weitgedehnte, öde Flächen, darüber Rauch und Nebel, die sich mit den Wolken mengen, finstere Höhlen, phantastisches Baumgestrüpp, unnatürliche Schatten- und Lichteffekte, wilde bärtige Gesichter, gebarnischte Ritter und vermummte Gestalten in Menge — Alles Schöpfungen einer ungefunden Phantasie. Der alte Giuseppe Bisi ist einfacher, natürlicher in der Wahl seiner Gegenstände, und die Ausführung, wenn gleich nicht technisch, ist doch liebevoll, naiv. In einigen seiner besten Bilder erinnert er mich lebhaft an die schwächeren Leistungen von Koch, es ist Talent für poetische Komposition da, doch zu schwach, um eine hohe Stufe zu erklimmen. Casanova gibt uns Ansichten von Paris, welche keineswegs so saftig und interessant sind, wie die seines berühmten Namensvetters; Carlo Bossoli stellte neun Bedouten in Tempera aus, alle mit großer Liebe behandelt, doch eine so blau wie die andere, nur die Ansicht von Petersburg, bei Mondlicht, zeichnete sich vor den übrigen durch wahre Stimmung aus. Der 15jährige Francesco Bossoli, geboren zu Odessa — wie der Katalog als Merkwürdigkeit anführt — ist ein weit größeres Talent als sein älterer Bruder, was die bieten ausgestellten Seestücke in Tempera genügend bezeugen. Außer einigen gräflichen Dilettanten ist noch als Ausergewöhnliches die Landschafterin Fulvia zu erwähnen, welche mit ihrem Bilde den Concurspreis davontrug.

Unter den Architekturmalern steht Roja unstreitig obenan, sein großes Bild „die Markuskirche in Venedig“ läßt ihn als bedeutenden Zeichner, als Meister in der Pinselführung erkennen, das kleinere „der Platz vor S. S. Giovanni e Paolo in Venedig“, mit der bronzenen Reiterstatue des Generals Colleoni, von Donatello, zeigt eine schönere Auffassung, ebenso lebendigen Vortrag und doch mehr Delicatesse in der Ausführung. Ippolito Gaffi, ebenfalls Venetianer, besitzt wohl eins der eminentesten Talente, doch läßt er sich eben durch dieses zu übergroßer Manier, zur Effektmalerei verführen; dem großen Nachtstück „Ein Volksfest auf der Piazzetta von Venedig“ schadet dieser Fehler nicht, der große Maßstab, die Nacht und die magische Beleuchtung durch Mondlicht, Gasflammen und rothes Feuerwerk hervorgebracht, verlangten eine solch breite, wenig detaillirte Behandlung. Gaffi gefällt sich zu sehr in diesen eigenthümlichen Lichteffekten, und da er mit einer Leichtigkeit wie wenig andere Künstler malt, so kann man von ihm Sonnenverfinsterungen, Mondschein- und Abendglutheffekte in Menge zu Rom vor den verschiedenen Kunstläden ausgestellt erblicken. Dem Talent versteht man vieles, aber wenn Maler, wie Ferrari, ungeheure große Prospekte mit Prätension ausstellen, so muß man sich über eine solche große Dreistigkeit verwundern. Luigi Bisi ist einer der eleganten Architekturmaler, seine „Interieurs vom Dom zu Mailand, von S. Marco in Venedig, der Certosa bei Pavia und vom Dom zu Monza“ werden jeden Salon zieren, doch möchte man ihnen allen mehr Mark wünschen; man sieht gar deutlich, daß dieses fehlt, wenn man sich umwendet und einen Blick auf das kleine, zwar sehr manierirte Bild von Isabey wirft; es soll damit keineswegs gesagt sein, daß man es gerade ebenso machen solle, denn der berühmte französische Künstler pocht in solch cutrirtem Aufstrage zu sehr auf seine Meisterschaft. Liebenswürdig sind die Interieurs von Canella, doch seine äußeren Prospekte ermangeln der Ruhe und Harmonie. So blieben uns denn noch einige Aquarelle zu nennen übrig, aber es mag genügen, von ihnen insgesammt anzuführen, daß die meisten zwar recht hübsch im Effekt und mit großer Leichtigkeit, jedoch zu sehr über einen Leisten behandelt sind, so daß man genug hat, eins für alle anzuschauen. Karl Werner, in Rom ansässig, einer der bedeutendsten Aquarellmaler, hatte dießmal ein Oelbild nach Mailand geschickt, „maurischer Saal“, in welchem zwei Ritter Schach spielen, während ihre Gefährten in dem dahinterliegenden Saale lustig zechen. Auch hierin zeigte sich wieder des Künstlers großes Talent, welchem man höchstens den Vorwurf machen kann, daß es die Sache mit zu großer Leichtigkeit, prima, behandelte.

So wären wir denn bei den sogenannten Historienbildern angelangt, und Gott sehe mir drein! daß ich in christlicher Liebe nicht zu harte Ausdrücke wähle. Rise will ich die Männer von Verdienst voranrucken lassen, auf daß sich mein Gemüth an ihrem Lobe desto sicherer; da tritt zuerst ein sehr junger Mann hervor, Giuseppe Bertini, dessen Concurrenzarbeit, „Dante, welcher bei seinem Eintritt in ein Augustinerkloster von dem Prior empfangen, bei Vorzeigung eines Manuskripts von diesem erkannt und freundlich aufgenommen wird“, von der Akademie mit Recht gekrönt wurde. Nur wenig auerkannte italienische Meister möchten mit diesem Jüngling in die Schranken treten können, dem eine so edle, durchdachte, schön gruppirte Komposition gelang, an deren harmonischer Ausführung man höchstens tadeln könnte, daß sich ein etwas zu stark violetter Ton durch das Ganze hinzieht. Man darf dem aufsauchenden Talente ein gutes Prognostikon stellen, wenn es nicht eins von den Wunderkindern ist, welche der Welt gleich auf hoher Stufe erscheinen und dann nicht höher zu schreiten vermögen. Einem andern jungen talentvollen Maler, Cherubino Corniente, welcher „den Herzog von Mailand, Ludovico il Moro, begleitet von seiner Gemahlin Beatrice von Este und dem Kardinal Ascanio, seinem Bruder, wie er den Leonardo da Vinci, der beschäftigt ist das berühmte Abendmahl im Refectorium belle Grazie zu malen, besucht“, darstellte, ist in den Mailänder Recensionen gar zuviel weiß gemacht worden; es läßt sich nicht läugnen, daß er ein Bild von hohem Verdienst lieferte, welches selbst von brillanterer Technik, als das vorhin erwähnte Preisstück zeugt. Aber wenn man den jungen Mann dem Hayez an die Seite stellt, wenn man an seinem Bilde die korrekte Zeichnung, das tüchtige Relief lobt und es gar nicht manierirt findet, so ist dieß durchaus falsch; denn gerade das ist das Unglück, daß dieser junge begabte Künstler schon so viel Manier blicken läßt und die Zeichnung zu skizzenhaft, nicht einmal akademisch richtig andeutet; daß die Komposition eine gelungene, der Farbenauftrag brillant und keck, daß Licht- und Luftperspektive sehr zu loben ist, darin wollen wir gern mit einstimmen; aber wir müssen den jungen Mann nochmals auf die gerügten Fehler aufmerksam

Digitized by Google

machen, welche er bei seinem großen Talent so leicht vermeiden könnte! Es liegt sehr nahe, den gleichen Gegenstand, von Francesco Gonin gemalt, zur Vergleichung zu ziehen, und merkwürdigerweise zeigt dieses Bild gerade die Vorzüge, welche jenem abgehen, obgleich es auch denjenigen entbehrt, welche jenes in reichem Maße besitzt. Hier ist die Zeichnung bei weitem correcter, einzelne Köpfe, Hände und selbst ganze Gruppen sind von größter Schönheit, die Behandlung ist durchaus nicht manierirt, sondern sehr fleißig, aber die ganze Komposition zu einförmig, an Licht- und Luftperspektive ist wenig gedacht; dennoch muß man eingestehen, daß der Künstler hier auf einem viel besseren Wege und daß ein Fortschreiten auf diesem viel möglicher, ja wahrscheinlicher ist. Unter den Heiligenbildern zeichnet sich „S. Luigi Gonzaga, vor dem Kruzifix kniend", gemalt von Carlo Belliese, durch reines Sentiment, strenge Zeichnung und durch eine Auffassung und Malerei aus, welche an die Düsseldorfer Schule erinnert; stärker noch sind diese Anklänge in dem Bilde „Imelda und Benifazio" von Cesare Mussini, wo die hinter dem Vorhang lauschenden Mörder, mit Dolchen bewaffnet, dem Geliebten auflauern, welcher der Imelda den Abschiedskuß gibt; die Zeichnung ist sehr schön, das mittelalterlich florentinische Costüm vorzüglich treu, doch zu neugewaschen und kann deutschen Romantikern wirklich als Muster dienen. Akademisch richtig gezeichnet und gut gemalt, doch ohne Energie der Handlung und Stimmung ist „Simson und Dalila", von Domenico Scatola; der Simson ist ein gewaltiger, kräftig muskulirter Kerl, der wohl im Stande seyn kann die Stricke zu zerreißen, deßen Ausdruck es aber gar nicht verräth, daß er sie wirklich zerrissen hat. Schöner ist das Mädchen, welches schmeichelnd zu seinen Füßen steht. Verdienstvoller durch die scharfe Ausprägung der Seelenzustände ist „Hagar mit ihrem Sohn in der Wüste", von Giovanni Monti. Nicht in dem Kopfe des Knaben allein, sondern auch in seinem ganzen Körper ist das sterbende Verschmachten, in den Zügen und der Geberde der Mutter die gräßliche Verzweiflung ausgedrückt; nur schadet dem sonst guten Kolorit der Körper die ziegelrothe Luft, welche eher kalt als brennend über der Wüste lagert. Ganz eigenthümlich wegen Auffassung, Behandlung und Kolorit steht ein Bild von Gally, Lazarus vor den Reichen Schwelle", unter allen übrigen Leistungen da; der fette Reiche, in prächtige seidene Gewänder eingehüllt, steigt — einen Knaben mit Räuberbeuten neben sich — die Stufen seines Palastes herab, er kommt von einem Bacchanal, deßen Spuren man noch im Hintergrunde unter den prächtigen Säulenhallen entdeckt, teile Weiber beim schäumenden Pokal sinken tamelnd auf üppige Divans zurück, während der arme Anßätige vergebens seine Hand nach dem kalt vorübergehenden Reichen ausstreckt; das die Handlung, welche in ein durchaus orientalisches Gewand, mit gleichfalls orientalischer Farbenpracht und Transparenz eingekleidet ist. Gally zeigt sich aber nicht allein originell in seiner Art und Weise zu malen, sondern auch in einer besondern Art von Zeichnungen, Fumi, oder Rauchzeichnungen genannt; schon seit mehreren Jahren war es Gebrauch in Rom, daß die deutschen Künstler, wenn sie Abends in der Trattoria bei froher Laune waren, die leergegessenen Teller umkehrten und deren Rückseite über dem Licht anschwärzten, dann etwa einen Zahnstocher zur Hand nahmen und mittelst deßelben Karrikaturen, oder andere lustige Gegenstände auf die angeschwärzte Fläche einritzten, Kunstsachse wählten in der Regel Mondscheineffekte, da sich diese am beßen für das Material eignen; denn immer muß, da die eingeritzten Striche weiß auf schwarzem Grunde stehen, das Licht mit dem Stift herausgenommen werden; ja man ging noch weiter, von einer solchen Porzellanplatte einen Abdruck zu nehmen, indem man das Papier, welches dazu dienen sollte, vorher durch Wein zog, dann wieder abtrocknete, so daß es eben noch feucht blieb, daßelbe auf den Teller und darüber eine Serviette legte, welche mit einem Löffel wie mit einem Polirstahl gestrichen wurde, damit das unterliegende Blatt sich genau auf die Zeichnung presse. Auf diese Weise erhielt man denn den aqualintähnlichen Abdruck, welcher mit dem italienischen Ausdruck „Fumo" benannt wurde. Freilich gelang es nie, mehr als einen solchen Originalabdruck von der Platte zu erhalten und diese wurde zugleich durch die Manipulation verwischt; Künstler sind in der Regel keine große Chemiker, und wir haben nie darüber nachgedacht, ob man nicht durch eine Präparation der Platte, verbunden mit einer feineren Manipulation, eine größere Anzahl von Abdrücken erhalten könnte; die Sache ist nicht allein möglich, sondern sogar sehr wahrscheinlich, wenn man bedenkt, wie oft man den Druck von einer Steinplatte wiederholen kann. Solche Fumi nun hat Gally den deutschen Künstlern abgesehen und er zeichnet sie in der That mit der größten Meisterschaft, indem er alle kleinen Mittel benutzt, welche einem dabei zu Gebote stehen; so dampft man z. B. die Porzellanplatte nicht gleichmäßig schwarz an, sondern da, wo die dunkelsten Schatten und hellsten Lichter hingehören, am tiefsten, die Luft macht man sogleich durch den Ruß wolkig, so daß nur wenig durch Zeichnung nachgeholfen zu werden braucht. Hat man dann mit Stiften von verschiedener Dicke hineingezeichnet, so dampft man, wenn einige Stellen zu grell geworden seyn sollten, diese wieder etwas an, so daß man Tinten von der allerfeinsten Zartheit herausbringen kann, und aller solcher Hülfsmittel muß man sich bedienen, wenn man es in dieser eigenthümlichen Kunst zu einer Vollendung bringen will, wie es Gally wirklich gethan hat; dieser nimmt jedoch keinen Abdruck von der Platte, sondern gibt diese selbst als die Originalzeichnung, indem er natürlich deßwegen durch die noch rohe Manipulation, welche die jetzt mehr im Scherz angewendet war, möchte die feine Ausführung verdorben werden.

Nun aber sind die Männer von Verdienst die Revue passirt; ich glaubte am Ende dieser die Waße des Tadels abzustumpfen, fürchte aber faß, daß sie während dieser Ruhezeit nur noch schärfer geschliffen ist. Es kommt jetzt eine ganze Reihe von Bildern, die man wie Fumi behandeln sollte, indem man sie alle mit Lampenruß bei anschwärze, so daß die Welt nichts davon zu sehen bekäme — das sind diese Theaterscenen, welche uns glauben machen möchten, daß sie ein Stück Weltgeschichte seyen — seht diesen Helden einer ambulanten Shakspearetruppe, welcher glaubt, uns den Cola Rienzi vorzuspielen, indem er sich auf den pappenen Hügel stellt, welcher den Aventin bedeuten soll; welch schönen Flitterstaat er auf dem Leibe trägt, obgleich er vergeßen hat, sein Gesicht unter der Schminke reinzuwaschen; wie pathetisch er die Rechte ausstreckt, um dem versammelten Volke zu schwören, das zu halten, was in der Bulle des Papstes Clemens VI. vorgeschrieben, die er in seiner Linken hält, und was für Gesichter die Versammlung schneidet, wie sie die Fäuste ballen die Statisten, die doch glauben, auch mitspielen zu müssen, wie Jener, der die Hinterbeine des Elephanten machte, der mit einemmale anfing zu springen und zu tanzen, während die Vorderbeine, in denen sein Kamerad staf, ihren ruhigen Schritt gingen, und der dann dem Repräsentanten der Vorderbeine, als ihm dieser erbost sagte, er solle nicht aus der Rolle fallen, antwortete: „Du, meine Lotte ist heut auf die Galerie, die soll mir spielen sehen!" — Aber dort nach ein viel stattlicheres Bild, viel reichere Costüme, so reich wie sie nur immer auf der Scala in Mailand vorkommen können, „die Uebergabe von Calais an Eduard III." bei Gott! in dem neuesten Ballet, welches — hört ihr Deutschen! — die Tragödie des Faust darstellt, den man freilich hier zu einem Bilzhauer

Digitized by Google

gemacht, habe ich nicht so schöne Costüme gesehen! Dort wieder ein ander Bild, „Gleazar entdeckt, daß seine Tochter durch den Oberpriester vergiftet, und weiht diesen der Rache des Volks", so schrecklich ernsthaft, daß man das Lachen nicht lassen kann, und „Richelieus Tod" so lächerlich, daß man darüber weinen möchte. Daß ein so großes Talent, wie Pietro Barone, auf einem so traurigen Wege ist — ja das ist eben das Schlimme, daß man bei einer ganzen Masse der jungen italienischen Künstler nicht läugnen kann, daß sie von der Natur aufs glänzendste begabt sind, daß man aber auch zugleich bedauern muß, daß sie diese Gaben durchaus nicht auf die rechte Weise anzuwenden wissen, oder vielmehr anwenden wollen; denn es gibt nur wenige, die einen strengen Studiengang gehen, um so geschult und gefestet, mit sicherer Künstlerschaft aufzutreten, die meisten wollen gleich mit ihrem glänzenden Talent, so roh es auch sey, als Meister vor dem Publikum erscheinen und dieses selbst gibt durch zu große Anerkennung den ungeschickten Impuls dazu; so dieses Publikum ist wirklich jetzt mit sehr Unbedeutendem zufrieden; ist diese Nation so alt geworden, daß sie wie ein Greis sich der Jugend zuneigt und unreife, wenn schon von Talent gesegnete Arbeiten gleich Meisterwerken preist, ist daß dasselbe Volk, welches einst nicht genug seinen Leonardo da Vinci zu feiern wußte und das jetzt einem Geeniente zujauchzt?!

Es wäre nun noch von den Skulpturen zu reden, und zwar nicht ganz viel, Marchesi stellte nur kleine und wenig bedeutende Gruppen aus, einen „Jüngling, welcher der halbnackten Gelieben einen Spiegel verhält", „eine Gruppe von nackten Buben", welche ähnlichen Arbeiten von Meltoni verwandt sind, diesen aber an Originalität und Lieblichkeit nachstehen. Alessandro Puttenati's nackte halbbiegende Jungfrau, welche einen Vogel liebkost, ist von großer Zartheit der Formen und Weichheit in der Ausführung; Luigi Aglati's Mädchen, welches, in ein weites Gewand eingehüllt, den Rosenkranz betet, während ihr Tränen über die Wangen rollen, scheint seine Jungfrau mehr zu seyn, doch ist sie darum nicht minder liebenswürdig. Die Statue der Eva, von Rinalde Rinaldi aus Rom, mit langem Haar sich schamhaft bedeckend, ist vom reinsten Ebenmaß, und mancher von Eva's Töchtern möchte die Mutter um ihre Schönheit beneiden! — Die Glanzpunkte unter den Skulpturen bilden aber wieder zwei Concursarbeiten, „die Erschaffung der Menschen", modellirt von Bayer, hat den Preis davon getragen, die volle, ungemein komponirte Gruppe des Gott-Vater, von Engeln getragen, die elegante, vollkommene Ausführung bis ins kleinste Detail, schreint die Augen der Schiedsrichter bestochen zu haben. Meiner Meinung nach verrieth hier das malerischer Prinzip zu sehr vor, und ich würde einer andern, einfachern Gruppe, welche die Erschaffung nur in den beiden Figuren, Gott-Vater und Adam, darstellt, wegen ihrer Großartigkeit den Preis zugesprochen haben. Leider ist mir der Name des höchst talentvollen jungen Künstlers entfallen, aber wer die Concursarbeiten gesehen, für den kann kein Zweifel obwalten, wen ich meine, denn das Urtheil trat zu entschieden unter der Mittelmäßigkeit hervor.

Anserdem ist eine Menge von Portraitbüsten und Statuetten lobend zu erwähnen, unter ihnen namentlich diejenigen von Giovanni Celeroni; doch wen kann es interessiren, die Züge unbekannter Männer geschildert zu hören? Ueberhaupt fernt sich meine ermattete Seele, von der langen Wanderung ausruhen, denn wenn es schon ermüdend ist, 25 Säle mit bunten Bildern zu durchwandern, so gibt es den Nerven den letzten Stoß, wenn man noch gezwungen wird, durch eine lange Galerie von weißen Statuen zu schreiten, unter denen nur wenige Augr und Herz erfreuen. Ich habe nicht gescheut, diesen Gang in den Tartarus öfter zu wagen, um nach bestem Gewissen darüber zu berichten, wie es dort unten hergeht. Es ist nicht zu läugnen, daß man in der Unterwelt neben vielem Schreckhaften auch manches Interessante erblickt — wehe! wenn sich die Gefpenster an meine Fersen hefteten! Doch wer nur stärker ist als Orpheus und sich nicht umschaut, der kommt schon wieder glücklich ans Tageslicht.

Rom, 17. November 1845. **F. Osten.**

Nachrichten vom Januar.

Akademien und Vereine.

Berlin. Einer Bekanntmachung der Akademie der Künste zufolge hat der König die Anordnung getroffen, daß diejenigen Künstler, deren Werke sich auf den Ausstellungen der Akademie besonders ausgezeichnet haben, zu den von ihm gestifteten goldnen Medaillen für Kunst in Vorschlag gebracht werden sollen. Die Zahl der bei jeder Ausstellung vorzuschlagenden Künstler ist auf drei für die größere und auf sechs für die kleinere Medaille festgesetzt, kann aber nach Umständen auch überschritten werden. In der großen Medaille kommt in der Regel ein Aufsetzen nach die kleinere statt. Der Termin zur Ertheilung der nächsten Ausstellung ist auf den 1. September d. J. festgesetzt.

Am 16. Februar legte in der Versammlung des wissenschaftlichen Kunstvereins der Landschaftsmaler Ferdinand Hildermann die von ihm während eines dreijährigen Aufenthalts in dem mittleren Amerika gemachten Zeichnungen und Studien in Oel vor, welche, gleich interessant für den Naturforscher wie für den Kunstfreund und Künstler, uns jene reiche Vegetation der Tropenwelt in ihrer Schönheit und Fülle lebhaft vor die Anschauung bringen. — Professor Piper hielt einen Vortrag „Aber einige Denkmäler der königl. Museen in Berlin von religionsgeschichtlicher Bedeutung." Der Vortrag ging von dem Verhältniß der Theologie zur Kunst aus, sah beide, auch nachdem die Kunst aufgehört hat, eine ausschließlich kirchliche zu seyn, einander nicht entbehren können, und in mannigfachen Aufgaben sich zu unterstützen suchen, vornehmlich aber in einer gemeinsamen großen Geschichte von sich zuverthalb Jahrtausenden mit einander verwandten sind. Zum Beweise diente die Erklärung mehrerer Denkmäler, die den sehr verschiedenen religiösen und sittengeschichtlichen als ein kunstgeschichtliches Interesse in Anspruch nehmen. Es sind dies aus heidnischer und altchristlicher Zeit Marmor-Reliefs, Münzen, Gemmen und eine Lampe von gebranntem Thon im königl. Antiquarium, mehrere Elfenbeinschnitzwerke des spätern Mittelalters der königl. Kunstkammer, ein Miniaturgemälde in einer Handschrift der königl. Bibliothek und zwei Blätter im königl. Kupferstichkabinet. Es ist die Veröffentlichung dieses sehr interessanten Vortrags zu hoffen.

London. In der Society of arts hat einen sehr interessante Abhandlung einer Dame, Mis Cuffell „eine Theorie der Anfertigung der Portland-Vase," welche von Herrn Doubleday kommentiert ward, der gegenwärtig mit der Wiederherstellung jener Vase beschäftigt ist. Herr Doubleday zeigte bei dieser Gelegenheit mehrere Proben von antikem Glase vor, um seine Theorie der Konstruktion der Vase zu erläutern, wonach der blaue Körper derselben zuerst gemacht und sodann mit einem Ueberzug von feinem, weißen durchsichtigen Glase bekleidet wurde, und zwar dadurch, daß man die Vase in diesen eintauchte, während er noch in einem Zustande der Flüssigkeit war. Hierauf wurde die Vase dem Arbeiter überwiesen, der mit einem Werkzeuge den Ueberzug so weit herunterarbeitete als er stehen bleiben sollte, um die Figuren zu bilden. Zum Beweise für seine Ansicht führte Herr Doubleday den Umstand an, daß unter den Fragmenten der Vase, die wo diese aus dem Ofen angeblasen, noch jetzt ein Theil des Ueberzugs sichtbar ist. Herr Pellatt (der bekannte Glasfabrikant und Händler) und andere Leute vom Fach, welche anwesend waren, stimmten dieser Ansicht vollkommen bei. Im Laufe der Erörterung ward auch der Umstand berührt, daß der Boden der Vase aus einem ganz andern Material gebildet ist als der Körper, so daß es scheinen dürfte als habe die Vase einst an der Stelle einen Bruch erlitten und sey mit einem neuen Boden versehen worden. — Uebrigens wurde angezeigt, daß die Vase gegenwärtig vollkommen wiederhergestellt sey, und zwar so, daß auch das schärfste Auge keinen Fehler mehr daran entdecken könne. (B. N.)

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

Kunstblatt.

Nr. 17. Donnerstag den 2. April 1846.

Die Berliner Weihnachtsausstellung von Transparentgemälden

im Gebäude der Kunstakademie.

Wie am Schlusse des Jahres 1844, so fand auch in der Weihnachtszeit des letztverflossenen Jahres im Gebäude der königl. Akademie der Künste die Ausstellung von Transparentgemälden nach klassischen Meistern mit Gesangbegleitung, ausgeführt von Mitgliedern des königl. Domchores, statt. In der früheren Ausstellung wurde uns in sechs Bildern das „Leben der Maria," nach Holzschnitten von Albrecht Dürer vorgeführt; in der letzteren bestand die Bilderreihe aus: der „Vermählung der Maria" (lo sposalizio), nach Rafael, der „Anbetung der Hirten" (la notte), nach Correggio, der „Anbetung der h. drei Könige," nach Rubens, „Christi Darstellung im Tempel," nach Fra Bartolomeo, der „Ruhe auf der Flucht" (la Madonna della scodella), nach Correggio, und einer „heiligen Familie" (Vierge au berceau), nach Rafael, mit Begleitung von Gesangspartien aus Kompositionen von Leonardo Leo, Demetrius Bertinansky, Orland de Lassus, Nic. Jomelli, Mich. Haydn und Palestrina.

Diese Ausstellungen, die sich alljährlich in der erwähnten Zeit mit Veränderung der Gegenstände wiederholen sollen, haben ihren Ursprung den Zwecken eines Vereins hiesiger Künstler zu verdanken, welche seit zwei Jahren zusammengetreten sind, um einen Fonds zur Unterstützung für hülfsbedürftige Künstler und deren Hinterbliebene zu errichten. Laut den Statuten sollen die Mittel dazu beschafft werden: 1) aus den Jahresbeiträgen der Mitglieder, 2) aus dem Ertrage von künstlerischen Unternehmungen, welche durch gemeinsame Thätigkeit der Mitglieder ins Werk gesetzt werden, und 3) aus zu hoffenden Geschenken, Legaten u. dgl. m. Die Bildung des Fonds durch die Jahresbeiträge kann nur eine sehr allmählige seyn, da diese nicht zu hoch gestellt werden dürfen; die durch Geschenke, Legate u. s. w. ist nur eine von dem Zufall abhängige, folglich prekäre; die für den Anfang fördernde wird demnach auf den gemeinsamen künstlerischen Unternehmungen, und zwar zunächst und zumeist auf solchen beruhen, welche als bestimmte Gelegenheitserscheinung die Theilnahme des größern Publikums in Masse in Anspruch nehmen. Aus diesem Gesichtspunkt betrachtet sind diese Weihnachtsausstellungen ein glücklicher Gedanke, wenn es andererseits keineswegs erfreulich seyn kann zu erfahren, daß solche, die durch Selbstproduktionen die Entwicklung der vaterländischen Kunst irgendwie zu fördern im Stande sind, sich oder ihre Nächsten vor künftig möglichem Mangel zu schützen, besorgt seyn müssen.

Die Nothwendigkeit des Unternehmens einmal zugestanden, da es bezweckt den erfleckligsten Beitrag zu dem beabsichtigten Unterstützungsfonds gewährt, kann schon in pietätvoller Rücksicht auf diesen Hauptzweck von einer eigentlichen Kritik der dabei aufgezogten Kunstleistungen nicht füglich die Rede seyn. Um so weniger aber kann jene stattfinden, da die Darstellungen nur aus Kopien älterer Meister bestehen, also kein besonderes, die vaterländische Kunst bezeichnendes oder fördernde Moment enthalten, und außerdem, selbst den einzelnen Gegenständen nach, so sehr das ununterscheidliche Gesammterzeugniß aller bei der praktischen Ausführung des Unternehmens thätig Betheiligten sind, daß, wie es ja auch in dem ursprünglichen Zwecke liegt, kein einzelner Name zu nennen, noch dessen bestimmter Antheil zu bezeichnen ist. Demnach ist hier allein die das Unternehmen als Ganzes betreffende Frage aufzuwerfen und zu beantworten: ob dasselbe den Erwartungen, zu denen das Publikum in Rücksicht der Unternehmer berechtigt war, entsprochen und dadurch die Würde der Kunst in den Augen ihrer Verehrer, und zwar einer so großen Anzahl, als unsere Hauptstadt nothwendig enthält, bewahrt habe?

Bei Künstlern von einem bestimmten Rufe, als woraus die das Unternehmen erekutierende Gemeinschaft bestand, wäre die Frage eine müßige, wenn nicht mancherlei Nebenumstände dabei in Betrachtung gezogen werden müßten. Hier sind besonders hervorzuheben: die Kürze der Zeit, in welcher namentlich die erste der beiden Ausstellungen, wegen der Verzögerung des Entschlusses über die Art des Unternehmens, zu Tage gefördert werden mußte, sowie das so ungewohnte Medium der Darstellung, durch welches noch überdieß eine höhere ästhetische Wirkung erzielt werden sollte, als man bei der gewöhnlichen Anwendung desselben verlangt. Um diese Leistungen zu künstlerischen im höheren Sinne zu erheben, war es nöthig technische Schwierigkeiten zu überwinden, die sonst in der Transparentmalerei, als mehr bloß dekorativer Kunst, nicht in dem Maße stattfinden. Denn als solche, ja selbst bis zur optischen Täuschung getrieben, pflegt sie doch immer die Aufmerksamkeit auf das Material zu ziehen, während es hier, gemäß der Absicht, etwas von rein ästhetischem Werthe hervorzubringen, gerade darauf ankam, alle und jede Rücksicht auf die Mittel der Darstellung durch die höchste Vergeistigung des Stoffs im Vortrage zu tilgen. Mögen nun auch zu jenem Vergeistigungsprozeß die gewählten Vorbilder gleichsam von selbst hindrängen, jene unsterblichen Werke einer vergangenen großen Epoche der bildenden Kunst, über deren so konkret realisirten Einzelheiten doch der Alles zu einem schönen Ganzen verschmelzende Verklärungszhauch einer übersinnlichen Weltansicht ruht: so mußte man doch zugeben, daß unter so wenig günstigen Umständen, zumal da nur nach Kupferstichen gearbeitet werden konnte, Kleinigkeiten abgerechnet, doch Gelungenes geliefert werden war. — Se sahen wir denn in den Zeitumenste des Jahres, in welchem sich unser Seele dem religiösen Gefühle, und zwar durch das Medium der Phantasie, am meisten öffnet, jene von den alten Meistern, durch den vorzugsweise dafür empfänglichen Sinn ihre Zeit so tief empfundenen Gegenstände andächtiger Verehrung, deren Darstellung schwerlich von dem modernen Religions- und Kunstbewußtseyn ersetzt werden dürfte, auf eine neue und doch würdige Weise repeotnziet. Wenn die vernünftige Pflege des religiösen Gefühls von jeher mit Recht als die Basis aller wahren und tieferen Gesittung angesehen wurde, so kann nichts gleichgültig seyn, was dazu beiträgt jenes zur rechten Zeit auf eine gezemende Weise zu wecken oder zu nähren. Bloße moralische oder Naturgefühle ersetzen es nicht, und es würden

Digitized by Google

daher Darstellungen bloß rein und allgemein menschlichen Inhalts statt jener, wozu der bestimmte Zeitmoment so natürlich auffordert, mindestens von einer Gleichgültigkeit gegen diese Aufforderung zeugen, und daher gewiß selbst gleichgültiger gegen das Unternehmen seyn lassen. Die Wirkung aber, die diese Darstellungen ihrer Bedeutung und Ausführung nach hervorbringen, wird dadurch noch erhöht, daß sie neben der Erinnerung an das uns Heilige auch noch die an eine vergangene große Kunstepoche verallgemeinen, wodurch sie sich noch nebenbei zur historischen Bedeutung heben.

In Obigem sind schon manche Gegengründe gegen die Forderung, Originalwerke auszustellen, enthalten; der tristigste ist endlich wohl der, daß bei jenen nicht die von dem Hauptzwecke des Unternehmens erfoderte, unparteiisch gemeinsame Thätigkeit möglich wäre. Wer sollte den Entwurf machen, wer ihn ausführen, so daß eine propertionirliche Theilung der Arbeit dabei heraustäme? — wollte sich nicht Einer freiwillig für Viele opfern; — andere Intonveninzen nicht zu gedenken. Aus diesem äußern Grunde alle allein schon, rechtfertigte sich auch sonst die Wahl der Gegenstände nicht als eine so zweckgemäße, scheint es gut, es auch noch ferner so zu halten, wie es bisher gehalten worden ist, da ein Erschöpfen der alten Schätze dieser Art nicht so bald zu befürchten steht. Endlich hat aber auch dieß Zusammenwirken zu der für die Betrachtung hiesiger künstlerische Zustände erfreulichen Erfahrung Gelegenheit gegeben, daß hier die verschiedenartigsten, sonst divergentest wirkenden Kräfte, wenn es darauf ankommt, in solchem Einklange und in so kurzer Zeit zu leisten vermögen, was sonst kaum von den geübtesten Anhängern einseitig ausgebildeter Schulen mit gleichem Erfolge zu erwarten Hände: ein Beweis von der in allen Theilnehmern durchgebildeten, überwundenen Technik in der dadurch begründeten Einsicht und Kraft, sich einem Objektivgegebenen unterordnen zu können.

Schließlich verdient auch die Totaleinrichtung, unter welcher die so glücklich wiedergegebenen Gegenstände vor die Anschauung gebracht werden, kurze Erwähnung, weil sie das Ihrige dazu beiträgt, dem so schnell Geschaffenen eine empfänglicher Aufnahme und würdige Beurtung zu gewähren. Die mechanisch einfach bewerkstelligte Verdunkelung des nur mäßig erhellten Zuschauerraums, kurz vor der Eröffnung jedes Bildes, erzeugt im Publikum jene Stille der Erwartung, welche bei der völligen Isolation von allen Nebendingen von selbst schnell in die empfänglichste Stimmung übergeht. Und nun enthüllt sich das in gehöriger, doch milder und gleichmäßiger Helle erleuchtete Bild unter dem gleichzeitigen Beginn einer jener andächtig feierlichen, herzerhebenden Melodien, die, in schönstem Portament und reinster Intonation fortschreitend, auf den Wogen ihrer Töne die Stimmung immer höher hebt, bis sie nach einigen Minuten, binnen welchen die Seele des Beschauers von der Doppelbaemenie für Aug' und Ohr hinlänglich gesättigt werden, mit dem leisen Schließen des Bildes eben so leise erlischt. — So bietet denn das Ganze eine in ihrem Totaleindruck durchaus geistes- und kunstwürdige Nebenfeier der Weihnachtszeit dar, welche die Theilnahme und Anerkennung des Publikums in zahlreichem Besuche verdient und erhält, so daß man dem Unternehmen bei gleicher Haltung nur die unverkümmertste Fortdauer wünschen kann.

K. Eitner.

Neues aus Paris.

Februar 1846.

Wir leben im Jahrhunderte der Vereine und der Verbindungen Vieler zur Erreichung eines gemeinschaftlichen fortalen Zweckes, und namentlich in Paris hat man eine Menge Gesellschaften, vorgeblich um allerlei Bedürfnissen entgegenzukommen, gebildet; viele derselben haben nur ein ephemerisches Daseyn gehabt, viele waren nie ins Leben getreten und aus Mangel an vitaler Kraft gleich im Keime gestorben, viele lebten allein in dem von Habsucht erhitzten Gehirne der Unternehmer und durch tausendfach vervielfältigte Ankündigungen und Anpreisungen im Munde der gedruckten Marktschreierei; aber viele haben auch wahren Antheil und somit zahlreiche Theilnehmer gefunden; sie wachsen, gedeihen, bringen Blüthen und Früchte hervor.

Die Menge der Künstler nun oder deren, die sich zu ihnen rechnen, nimmt in Paris seit einem Jahrzehnd progressiv und so unglaublich schnell zu, daß ganze Stadtviertel von Ateliers und Kunsthandlungen angefüllt und hier Kunstprodukte im Allgemeinen und verhältnißmäßig die wohlfeilsten aller künstlichen Dinge geworden sind, und können so nur noch für den spekulirenden Handelsmann Prozente abwerfen; die Kunst mit einem Worte wird zu pauvre-honteuse und gezwungen demüthig an die Thüren der Mäcene zu klopfen oder eines langsamen und sehr prosaischen Hungertodes zu sterben. Zum, eine gewisse Klasse Begüterter, die Anspruch auf Schöngeisterei machen und von denen sich viele den bildenden Künsten weihten, findet durch ihre Familienverbindungen und durch Mittel, die man sich nur dann und wann sub rosa erzählt, Gelegenheit ihr zweifelhaftes Talent so weit geltend zu machen, daß man ihnen die wichtigsten und ausgedehntesten Arbeiten anvertraut; nebenbei gesagt freilich zum großen Verderb des Geschmacks und der öffentlichen Monumente. — Der Pariser nun ist wirklich wohlthätiger Natur und hilft gern dem Elende ab, namentlich wenn es geschehen kann ohne ihn zu viel zu belästigen, oder noch besser, wenn er sich dabei amüsiren kann; Bälle zum Besten der Polen in Frankreich, Bälle zum Besten der Ueberschwemmten und der Abgebrannten, Lotterien zum Besten der Armen aller Art rc. haben immer Anklang gefunden und die klingenden Resultate haben oft alle Erwartungen übertroffen. Es schien also ohne Zweifel eine sehr zeitgemäße Idee, wenn man einen Verein zum Besten verarmter Künstler (Architekten, Bildhauer, Maler, Zeichner u. s. f.) und der Wittwen und Waisen, die sie hier oft in der größten Dürftigkeit hinterlassen, und zugleich für einen so guten Zweck ein namhaftes Kapital gründen wollte — mit einer Ausstellung und einem Balle anzuknüpfen; dieß ist geschehen und geglückt. Der Ball fand am 31. v. M. im Lokale des Odeonstheaters statt. Obschon eines der größeren Theatre in Paris, warm seine innern Räume doch nicht von hinlänglicher Ausdehnung für den ungeheuren Zufluß der Künstler und Kunstliebenden, deren Anzahl sich auf 4000 belaufen haben soll; gewiß ist, daß die Einnahme (zwischen 35 und 40,000 Frs.) nach Abzug der Kosten des Festes, die etwa 10,000 Frs. betragen, eine bedeutende Summe dem Kapital des Vereins zubrachte. Die Betrachtung und Ausschmückung des Lokals war verschwenderisch reich, glänzend; und wenn etwas zu wünschen blieb, so war es Raum für die Tanzenden und Cirkulirenden; die Gesandten von Marokko und Tunis fehlten nicht, doch vermißte man mehrere Häupter der hiesigen Kunstwelt; natürlich warrn Horace Vernet und Paul Delaroche nicht zugegen, da jenem im vergangenen Dezember seine einzige Tochter, dieser in derselben Person eine schöne und geistvolle Gattin durch einen frühen Tod hinweggerafft wurde; ein Familien-Ereigniß, woran ganz Paris Theil nahm und das die unvergleichliche Energie Vernet's einer schweren Prüfung unterwarf. Vernet arbeitet an zwei großen Gemälden für das historische Museum von Versailles, die sich an seine früheren genialen Darstellungen der französischen Siege in Afrika, an Constantine und die Vernichtung der Smalah Abd-el-Kader's würdig

Digitized by Google

anreihen werden; jetzt nimmt ihn Jsly und Megader in Anspruch und die Schlacht von Jsly ist soweit vorgerückt, daß man sie auf der nächsten Ausstellung im Louvre zu sehen hofft.

Die Gemäldeausstellung zum Besten bedürftiger Künstler im Bazar de Bonne Nouvelle, seit etwa zwei Monaten eröffnet, wird viel besucht; sie interessirt auch mit Recht in gleichem Grade das Publikum und die Künstler; die tägliche Einnahme beträgt im Durchschnitt gegen 600 Frs. Verschiedene Personen, Besitzer einer Auswahl als vorzüglich anerkannter Gemälde, kamen mit Bereitwilligkeit der Aufforderung entgegen. dieselben dem in Rede stehenden Vereine zu jenem Zwecke anzuvertrauen; se der König, die Herzogin von Orleans und eine große Anzahl Privatpersonen. [1] Dieß gab historische Gemälde, Porträts, Skizzen und Zeichnungen von Charlet, L. Cogniet, Louis David, P. Delaroche, dem Baron Gerard, Gericault, Girodet, Greuze, dem Baron Gros, P. Guerin, Herfent, Ingres, Prud'hon, Regnault, A. Scheffer, H. Vernet. Die David'sche Zeit oder seine Schule zählt mehrere damals sehr verehrte Gemälde als: „der Tod des Sokrates", von L. David selbst; der „Belisar" von Gerard, „Hippokrates die Geschenke des Artaxerxes abweisend", von Girodet u. a. m. Doch zieht besonders das berühmte Bild David's, „der sterbende Marat" die allgemeine Aufmerksamkeit an. Man sagt, David habe sich, sobald er den Tod Marat's erfuhr, an Ort und Stelle begeben und die Scene nach der Natur gemalt; das Bild hat auch wirklich viel Wahrheit und das Ansehen einer Studie: man sieht Marat verblutend in der Badewanne, seine linke Hand hält noch den Brief der Charlotte Corday, die Rechte ist ermattet herabgesunken; sie hatte das Messer, das ihm die tödtliche Wunde beibrachte und das nun blutig am Boden liegt, aus der Brust gezogen; [2] auf einer alten Kiste steht ein bleiernes kleines Tintenfaß, daneben liegt die Feder und mehrere Blättchen, auf die Marat eben Notizen gemacht hatte. Merkwürdig spricht sich in diesem Bilde der Versuch David's aus, seinen Styl auf die modernste Geschichte anzuwenden. Im Gegensatze zu jener Kunstrichtung ist die neuere Schule durch H. Vernet, P. Delaroche, Ingres, L. Cogniet und A. Scheffer repräsentirt. Vernet's liebliche Rebekka am Brunnen, „Thamar und Juda," „die Bresche von Constantine," „das Gefecht am Thor von Constantine" u. s. w. zeigen die natur- und geistreiche Auffassung sowie die bekannte geübte Hand des großen Künstlers. Die beiden durch Stiche verbreiteten Kompositionen von P. Delaroche des „kranken Kardinals Richelieu, der den Cinq-Mars und seine Mitschuldigen auf einer Barke begleitet," und des „kranken und zu Bett liegenden Kardinals Mazarin, der von einer glänzenden Gesellschaft umgeben mit Damen Karte spielt, und nebenbei einen Gefangenen empfängt," schildern nicht nur vollkommen den individuellen Charakter jener Staatsmänner, sondern sind auch mit einem dritten späteren Gemälde, dem „Tode des Herzogs von Guise," von der reichsten Färbung und seiner lebendiger Vollendung, aus einer Kunstperiode des Malers, worin er Gegenstände behandelte, die er allein so glücklich darzustellen versteht. Ingres hat 11 Bilder da, die sämmtlich seinen feinen Formensinn bekunden und mit ungläublicher Sorgfalt in allen Einzeltheilen ausgeführt sind; da Ingres diese Arbeiten zu sehr verschiedenen Zeiten gemalt hat, so geben sie eine interessante Uebersicht seiner ganzen Richtung; „Stratonice oder die Krankheit des Antiochus" im reichen antiken Style und „Philipp V., der dem Marschall von Berwick den Orden des goldnen Vließes nach der Schlacht von Almanza verleiht," sind die figurenreichsten und gefallen durch glückliche Charakteristik, sowie auch die drei Bildnisse, [1] die, wenn sie den Vorzug einer wahren Färbung hätten, vorzüglich genannt zu werden verdienten. Ein Meisterwerk Leon Cogniet's, „Tintoretto seine Tochter auf ihrem Todtenbette malend," welches vor drei Jahren zuerst ausgestellt wurde und allgemeine Anerkennung fand, ist täuschend wahr in der Färbung und spricht eine rührende Tiefe des Gefühls aus; eben so wahr als richtig und malerisch gedacht ist eine Episode aus dem „Kindermorde von Bethlehem," eine der früheren Arbeiten Cogniet's; verfolgt von den Mördern, die Herodes anfsandte, hat sich eine Mutter mit ihrem Säugling in ein altes verfallenes Gemäuer gerettet; sie folgen ihr auf dem Fuße nach, und damit nicht die Stimme des geängsteten Kleinen ihren Verdeck verraten möge, bedeckt die Haut der Mutter des Kindes Mund. A. Scheffer's „Francesca da Rimini, deren Schatten in der Hölle dem Dante und Virgil begegnet," ist nach dem sehr guten Kupferstiche Calamatta's vollkommen zu würdigen und sein „König von Thule" kann, glaub' ich, keinem Deutschen zusagen, der mit dem Goethischen vertraut ist. Von Prud'hon finden sich leider neben einem allegorischen unfertigen Bildchen und einer Fordenstlige „Venus mit Aeneis" nur noch Zeichnungen, und von Gericault, nebst einem kleinen Kavallerieangriff und einigen geistvollen Federzeichnungen, eine Sammlung kleiner nach der Natur gemalter Pferdestudien, die wohl einzig in ihrer Art sind. Bekanntlich war Gericault von allen französischen Künstlern derjenige, welcher die Natur des Pferdes und seine Struktur am besten und ebenso materisch als wissenschaftlich wiederzugeben verstand.

[1] Der Marquis von Herford, Herr Belloc, die Baronin Janin, die Herren Didot, der Marquis von Verac, die Herren Caffagnole und Mongez, der Graf von Pourtalès, Delessert, Paillet, F. Lanenville, Mareotte, Maeville, Robinet, Pajon, Sturre d. Ae., Rollet, der Baron von Rouzeauxourt, der Graf von Laridoisière, der Herzog von Rohan-Chabot, der Marschall Valée, Aumont, Lacaze, Lord Seymont, Moreau, Herr v. Lafalle, Paul Perrier.

[2] Man liest auf dem Briefe: du 13. Juillet 1793. Marie Anne Charlotte Corday au Citoyen Marat. Il suffit que je sois bien malheureuse pour obtenir votre bienveillance.

Ueber Erfindung des Abdrucks auf Papier von gestochenen Metallplatten.

Die Absicht des Artikels in Nr. 12 ist, die Erfindung des Kupferdrucks von Italien nach Deutschland zu verlegen, und gestützt auf die neugemachte, jedenfalls sehr überraschende Entdeckung, daß von Schwefelabdrücken Abzüge auf Papier zu machen seyen, nimmt der Verfasser es nicht allein als wahrscheinlich, sondern als gewiß an, daß der Papierabdruck von Finigueras berühmten Pax, den der Abbate Zani in dem königl. Kupferstichkabinet zu Paris entdeckt hat, nicht von der Platte, sondern von Schwefelabdrücken genommen, mithin viel spätern Ursprungs sey, da man, einmal im Besitz der Kenntniß von Papierabdrücken, Schwefelabdrücke nicht mehr verfertigte. Hiebei hat der Verfasser nur den einen Umstand übersehen, daß der Pariser Paradbruck auf Papier ungefehrte Schrift hat, das unträglichste Zeugniß seiner Herkunft von der Platte. — Uebrigens ist lange vor 1452 oder 60 in Deutschland die hem Kupferdruck so nah verwandte Technik des Abdrucks von Holzplatten ausgeübt worden, wie uns der in Meckeln gefundene Holzschnitt vom Jahr 1418 neuerdings belehrt hat. S. Kunstblatt 1845 Nr. 57 und vor allen die lehrreiche und erschöpfende Abhandlung: La plus ancienne gravure connue avec une date, mémoire par le Baron de Reiffenberg, de l'Institut de France, Conservateur de la Bibliotheque Royale etc. Bruxelles 1845.

München, 14. März 1846. **Ernst Förster.**

[1] Herr Bertin d. Ae., Graf Molé. Gräfin von Haussonville.

Digitized by Google

Nachrichten vom Februar.

Akademien und Vereine.

London. In der Sitzung der syro-ägyptischen Gesellschaft vom 20. Januar wurden Abdrücke von einem phönizischen Scarabäen von weißem Carneol vorgelegt, der kürzlich von Herrn Moore, dem englischen Konsul in Beyrut, nach England gebracht worden war. Dr. Lee äußerte bei dieser Gelegenheit, daß man den Namen Baal-gotho darauf gefunden, worauf Herr Ainsworth bemerkte, daß man hiedurch vielleicht den Streit entscheiden könne, ob, wie Bochart und Gesenius behaupten, Beyrut unter dem Namen Baal-Berith oder unter Berothah im alten Testament vorkäme. Eine Abhandlung des Herrn Hincks aus Belfast über die „hieroglyphische Geographie von Speos“ wurde verlesen, worin gesagt wurde, daß der Name Phrat (Euphrat) in hieratischen Charakteren Un-da-en-ta gelesen werde. Auf ähnlicher Art wollte Herr Hincks mehrere Namen aus der hyksischen Geographie erklären, was aber von Andern bestritten wurde. Herr Ainsworth verlas eine Abhandlung über die Lage der alten Stadt Erech oder Rrath. Er sagte, daß die Trümmer von Rrath (sesser bereit Herodot im Ort Ura eine Bucht erwähnt) an einem Kanal liegen, da wo der Euphrat aus den babylonischen Morästen, in dem Gebiet von Jraf Arabi hervorströmt, und daß das Dampfboot Euphrat bei einer Gelegenheit 2 und bei der andern 3 Tage im Angesicht des großen Hügels von Araf geblieben, als es in diesen Morästen gefahren sey. (B. N.)

Bauwerke.

Konstanz. Die Regierung hat zur gänzlichen und nothwendigen baulichen Herstellung unsere Münsters, der im Aeußern sehr verfallen war, eine Summe von 60,000 fl. bewilligt, so daß mit dem Münsterfond jetzt 76,000 fl. zur Wiederherstellung des Baumerk verbunden sind. Schon im Frühling soll mit den Arbeiten begonnen werden.

Dresden. Ein der zweiten Kammer vorgelegter Deputationsbericht entscheidet sich zu Gunsten des regierungsseits beantragten Baues einer neuen Museums, in dem auf 8,000,000 Thlr. geschätzt Gemäldegalerie aufgestellt werden soll. Nur sollen die Kosten des Baues 350,000 Thlr. nicht übersteigen, und die Gebrechen des jetzigen Gotterlegebäudes im Neubau sorgfältig vermieden werden. Bekanntlich wurde die ungünstige Lage des bisherigen Lokals den kostbaren Schätzen längst schädlich.

Malerei.

Berlin. Im Lokale des Kunstvereins ist ein Gemälde von Vogel von Vogelstein in Dresden aufgestellt: eine zum Märtyrertode bestimmte christliche Mutter, die sich von der Wärterin ihr Kind durch das Gitter des Gefängnisses reichen läßt. Ebendaselbst sieht man ein gelungenes Gegenstück der Fräulein Henriette: trockene Früchte, und eine Landschaft von Schmidt: eine Ansicht von Halil Pascha's Garten auf der asiatischen Seite des Bosphorus bei Konstantinopel, eine der gelungensten neueren Darstellungen der orientalischen Natur.

Prag. Von dem verstorbenen Maler Manes hat der Kaiser 60 Landschaftbilder in Aquarell angekauft.

Paris. Die Kopie der Sibylle von Delphi von Michel-Angelo, eine der schönsten Zierden der Sixtinischen Kapelle, durch Hebert, einen Pensionnaire der Akademie zu Rome in Rom aufgeführt, ist vom Minister des Innern nach Grenoble, der Vaterstadt des jungen Künstlers, gesendet worden.

Konstantinopel. Der französische Maler Dousault hat zwei Bildnisse des Sultans gemalt, der ihm dafür geschenken und die Freiheit ertheilt hat, das eine derselben durch den Kupferstich in Paris zu vervielfältigen.

Plastik.

Paris. Die Statue der Unsterblichkeit von Cortot, die bei dem Leichenbegängniß des Kaisers auf der Terrpe der Deputirtenkammer aufgestellt war, wird im Grigsß auf dem Pantheon ihren Platz einnehmen.

Doch hat die Statue des französischen Armeearztes Dr. Larrey vollendet. Er stellt ihn in Uniform der um trägt als Inschrift die Worte Napoleons: Larrey, certainement, c'est l'homme le plus honnête, que j'ai connu. Das Piedestal schmücken vier Basreliefs, merkwürdige Lebensmomente des Verewigten darstellend.

Alterthümer und Ausgrabungen.

Civitavecchia. Die Nachgrabungen, welche die verwittwete Fürstin von Canino auch dieses Jahr in der Gräberstadt des alten Vulci fortgesetzt hat, sind in der Nähe von Ponte rotto, nahe an dem Ufer der Fiora, wo im vergangenen Jahr die Reste von einem vier mehrern Personenwagen aufgefunden wurden, auf eine Grabeskammer gestoßen, in welcher zwei große Sarkophage, der eine von Alabaster, der andere von Marmor oder Alabaster, stehen. Letzterer hat die Länge von mehr als 10 Palmen. Auf dem Deckel liegen zwei lebensgroß gebildete Figuren. Der Kasten, welcher zur Aufnahme des Todtengebeins bestimmt war, ist ringsum mit Basreliefdarstellungen schöner Erhaltung und guter Styl geschmückt. Sie schildern Kampfscenen und bringen auch jene häufigen Gruppen von Stieren, die durch Löwen und durch Greifen zerfleischt werden, wieder. Auf dem obern Rande ist eine etruskische Inschrift angebracht, die noch nicht gedeutet ist, sind Sarkophage der beschriebenen Art in Vulci noch nicht zum Vorschein gekommen. Merkwürdig ist dabei eine andere Erscheinung. Bei den Aufmauern der Wände, auf welchen in spätern Räumereien andere Reichnissen beigelegt worden sind, hatte man Vasenscherben mit sehr feiner Zeichnung zur Verstärkung des Cementenmurfes benutzt. In einer Zeit, wo so etwas geschehen konnte, muß die Liebe zu bemalten Thongefäßen völlig erloschen gewesen seyn.

Neapel (Pompeji). Von dem unerschöpflichen Reichthum Pompeji's an Ausgrabungen, welche das häufliche Leben der Alten enthüllen, liefert die Ausgrabung, welche am 31. Januar an einem sonnigen und milden Wintertage für den Adjutanten Maximilian von Fürstenberg gemacht wurde, einen neuen überraschenden Beweis. Herr Carle Bonucci leitete dieselbe mit der bekannten Aufmerksamkeit und Gefälligkeit. Ich übergehe die Beschäftigung der Plätze, wo sie die Kaiserin von Rußland fondirt wird und beharre mit der Beschreibung mehrerer sehr interessanter und höchst seltener(in den letzten Tagen gefundenen) Wandgemälde bis zu diesem Besuch vor. In dem katzlichen Hause, welches an das bei der Strandstadt ausgegrabene Gebäude stößt, begannen 19 bis 12 Arbeiter in einem Korridor Steine und Erde zu schaufeln, aus der den Boden ungefähr 2 Fuß hoch bedeckenden Lapillenschicht kamen mehrere Thürangeln, Schlösser, Griffe, Nägel, Schrauben, Klinken und dergleichen Eisengeräthe, mit dicker braunor Rostkruste bedeckt, zum Vorschein; ferner ein runder Thürklopfer mit dem gebräuner Platte von zierlicher Arbeit, die Verzierung von Gartengeräthschaften und das bronzene Zubehör zu mehreren Stühlen, Lehnsesseln, Lectisternien, Reise aus Gestelle von Blumengefäßen, ein großer cylinderförmiger Blasbrennner aus Blei, 4 Fuß hoch, 1½ Fuß im Durchmesser, mit geschmackvollen Einfassungen und Ornamenten in erhobener Arbeit, ein Mörser mit dazu gehörigem Stein zum Reiben aus ägyptischem Rosengranit, eine kleine Metallgliede, wahrscheinlich das Halsband eines Lammes, dessen Knochen sich ebenfalls vorfanden, alsdann ein reicher Vorrath an Bronzegeräth: eine Hölzerne Bank von 1½ Fuß Höhe mit Handgriffen der allerfeinsten Arbeit und zwei Menschenfüßen geziert, eine flache Bronzeschale mit zierlichen Schlangengreifen, Kaiserrolen, Becken, ein Topf wie ein Heim geformt, eine Art Löffelhalter, vier Bronzeplatten, jede mit einem Pegasus geziert, so daß sie auf den ersten Blick wie Hufbeschläge von einem Pferd sich darstellten, freigehängtartige Dreiecke mit beweglichem Grund, eine Masse kleinerer Geräthe zu häuslichen Verrichtungen bestimmt. An Terracotten fanden sich sehr viele Gegenstände, welche einst das Dach vieler antiken Paläste geziert: Dachrinnen, die von den Köpfen und den geöffneten Rachen eines Tigers, Löwen, Panthers u. s. w. entsendeten, eine schöne und edelgeformte Maske, mehrere Dachornamente, Akanthusblätter, Thierfüße, z. B. ein Löwenfuß von seiner rother Terracottenmasse, Mund und Augen schwarz gefärbt, ganz im archäischen Styl gehalten, kleine Bilder mit kleinen dazu gehörigen Figuren u. In einer Bude, welche der Straße zugewendet diesem Korridor angehörte, fanden sich abermals mehrere Bronzesachen, darunter eine sehr große und dicke Tortenpfanne, ferner 30 bis 60 Kugeln mit Resten von einer besondern porzellanartigen Masse, von der Größe einer Haselnuß, alle zerbrochen, einst höchst wahrscheinlich aufgereiht, endlich ein Dutzend kleiner überaus zierlicher Terracottengefäße, Trinkgeschirre für kleine Vögel, die im Käfich gehalten u. dergl. In einem dritten Kabinet fanden sich vierzehn Platten aus verschiedenen Marmorarten, als ob sie so eben erst zerfägt worden, an die Wand gelehnt. Sie hatten 4 Fuß Höhe und 8 Fuß Länge: es war phrygischer und bithynischer Marmor, afrikanischer Breccie, Verde antico und ein seltener Serpentinstein; von letzterem lagen zwei schwere Blöcke auf dem Boden, deren Bearbeitung beinahe 1800 Jahre unterbrochen haben. Es fehlte an Zeit, hier weiter zu graben, um wo möglich die Maschinen zu finden, womit die Marmormassen zerfägt worden. Diese Ausgrabung gehört zu einer der reichsten und glücklichsten, die seit langer Zeit gemacht, und der junge Fürst hat seine junge Freude darüber laut zu erkennen.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

Kunstblatt.

№ 18. Donnerstag den 9. April 1846.

Nachrichten von einigen deutschen und andern nordischen Künstlern in Rom.

Herbst 1845.

(Fortsetzung von Nr. 13)

Einen äußerst überraschenden und erfreulichen Eindruck gewähren in Rom die Werkstätten der Bildhauer. Große Rührigkeit, Kraft, Ernst und Adel des Styls und der Ausführung sind die vorherrschenden Charaktererzüge, an denen man ebensowohl gegenseitige Förderung und Steigerung der Lebenden, als die segensvolle Nachwirkung eines großen Todten erkennt, welcher der neuern Skulptur, mehr als ein andrer vor ihm, den Weg und die Ehrenrechte der alten Kunst wieder gewonnen hat.

Thorwaldsens Werkstätten sind von italienischen Meistern eingenommen. Den ihnen gebenke ich ein andermal Nachricht zu geben. Gehen wir von ihnen über den Platz von Baccherini hinüber nach der Via di S. Isidoro, so kommen wir zunächst an die Werkstatt von Kümmel, der durch seinen „Ballenschläger" sich längst einen ehrenvollen Namen gemacht. Es ist im Augenblick mit einem Denkmal des Generals Alten für Hannovre beschäftigt. Gleichzeitig fährt er eine sehr anmuthige Gruppe, die Erziehung des Bachus, für den König von Hannovre aus. Der wilde Knabe, der die Reben gepflanzt, kann des edlen Saftes nicht genug bekommen, aber die Erzieherin zieht ihm die Schale zurück, wodurch, da der Knabe sich auf Schmeichelbitten legt, ein eigenthümlich reizender Wechsel entsteht. Die Auffassung, mehr dem Geist als den Formen nach antik, macht das Werk zu einem Sinnbild ebensowohl mythologischer als eigener, naheliegender Gedanken, so daß wir die Erziehung im Vermögen des Uebermaßes ohne alle Anspielung auf die Götter Griechenlands vor uns sehen können. In einem Amor, der einen Pfeil aus dem Köcher nimmt, hat Kümmel ganz besonders feinen Linienzug gezeigt; das Bild kommt nach England an den Herzog von Cambridge. Ein Fischerknabe, der die Angel ausgeworfen, ist für den hannöverschen Konsul Wedekind in Palermo ausgeführt, und eine weibliche Figur, eine Knöchelspielerin, soll als Nebenstück folgen. Sehr schön auch ist die für Hannover bestimmte Gestalt einer weiblichen Figur, die Wein keltert.

Wenn hier fast überall das Leben um poetischen Stoff angegangen ist und die einfachen und gewöhnlichen menschlichen Thätigkeiten durch die Mittel der Kunst zum Gericht erhoben werden, so finden wir folgerich in einer benachbarten Werkstätte ganz andere Quellen aufgeschlossen. Max aus Böhmen widmet sein Talent vornehmlich oder wohl ausschließlich der christlich-religiösen Kunst und zwar nicht, wie man bei solcher Ausschließlichkeit zu vermuthen geneigt seyn konnte, mit engem Anschluß an mittelalterliche Formen und befangen in kirchlich konventioneller Darstellungsweise, sondern mit einer gewissen auf selbständiger Anschauung gegründeten, aber durch den Gegenstand und seine Bestimmung gemäßigten Freiheit. Das Bedeutendste, was ich in seiner Werkstatt sah und was mich mit großer Achtung vor seinem Talent, wie vor der Richtung, die er demselben gegeben, erfüllte, ist das Denkmal der beiden böhmischen Apostel Cyrillus und Methodius, das er im Auftrag des Grafen Kollowrat für die Theinkirche in Prag ausführt. Die beiden Heiligen, weit überlebensgroße Gestalten in Marmor von Serravza stehen neben einander, so daß das Kreuz in der Hand des ersten den beiden gemeinschaftlichen Mittelpunkt bildet. Da Cyrillus die Liturgie, Methodius aber vornehmlich die Kunst in Böhmen eingeführt, so hat der erste ein Buch, der andere eine Bildtafel mit dem jüngsten Gericht in der Hand. Die Tracht ist durch die Umstände vorgeschrieben, indem Cyrillus Mönch und zugleich Erzbischof von Pannonien war. Die Bewegung der Gestalten ist frei, edel und würdevoll, die Formen sind groß und breit, und ebenwohlgelebtentd der Ausdruck, so daß das Ganze den Eindruck eines religiösen Denkmals macht, ohne in den engen Gränzen der Ueberlieferung zu bleiben. In der Technik ist nichts Mangelhaftes oder Flüchtiges, sondern alles mit Energie und Verstand durchgeführt. In der Predella ist Taufe und Abendmahl bei Bekehrung der Böhmen dargestellt; für die Architektur des Postamentes war der Künstler noch nicht ganz entschieden, obschon ihn seine Vorliebe zu den Formen deutscher Architektur des 14ten Jahrhunderts hinzuziehen scheint. Ich sah anderwärts noch bei Max einen Engel Raphael mit Wanderstab und Fisch, wie auf der Wanderschaft mit Tobias begriffen, bestimmt für den Altar des Blindeninstituts zu Prag, eine sehr ansprechende, liebliche Gestalt. Weniger sagte mir — aber gewiß nur des unüberwindlichen Gegenstandes wegen — die heil. Ludmilla zu, die bekanntlich erwürgt worden ist. Auch dieses Werk ist für eine Kirche in Prag bestimmt. — Von weltlichen Arbeiten erwähne ich die schöne böhmische Amazone Wlasta, für die Fürstin Kinsky in Marmor ausgeführt, und den Entwurf eines Denkmals für Kaiser Karl IV. Die Architektur ist die seiner Zeit; um das Postament seines Throns stehen die vier Fakultäten, daran zu erinnern, daß er die Prager Universität gegründet; zwischen ihnen stellen vier Reliefs die Kaiserkrönung, den Bau der Kirche auf dem Veitsschin, die Verleihung der goldnen Bulle und den Schutz des Landbaues dar. Die monumentale Charaktre ist in der ganzen Konzeption glücklich getroffen, und obwohl nicht zur Ausführung gelangend, wird es doch dazu dienen, die Behändigung des Kolossales für solche Aufgaben darzuthun.

Steinhäuser aus Bremen hat sich zuerst bekannt gemacht durch sein Mädchen, das die (saufende) Muschel aus Ohr hält, eine reizende, jugendliche Figur. In dieser Richtung hat er noch manche ansprechende Naturbilder gefunden und in Marmor festgehalten; einen Knaben, der mit Kugeln spielt, ausgeführt für den König von Preußen; einen jungen Angelfischer für den Großherzog von Oldenburg; einen jungen Krebsfischer für Petersburg; sodann ein Ehepfkind, das die Schlange zerteilt, für Amerika; Hero und Leander für den König von Preußen. Feenet (bis jetzt meines Wissens ohne Bestimmung) einen Violinspieler, einen Hirten, der ein Lamm vertheidigt, und ein Relief von der Erziehung Amors. Der Kleine liegt an den Brüsten einer Löwin und Venus hält die jungen Löwen zurück, die ihm den Platz streitig machen wollen. Endlich ist Steinhäuser auch beschäftigt mit dem Modell zum Denkmal, welches dem Rheinemem

Digitized by Google

Olbers in Bremen aufgestellt werden soll. Ein weiter Mantel bedeckt so ziemlich die moderne Tracht; die Linke ist in die Seite gestemmt, die Rechte hält das Fernrohr, der Blick ist nach dem Himmel gerichtet.

Steinhäuser ist, wenigstens in seinen Werken (und wie es allerdings scheint nicht allein in ihnen), vorherrschend weicher Gemüthsart, zum Sentimentalen geneigt, unbeschadet indeß strenger Formendurchbildung; sein Nachbar Imhof folgt offenbar einem andern Zuge des Herzens und hat gewiß mehr Freude am Derbsichen und Starken als am Gefühlsichtigen und Weichen. Der Schmerz selbst reißt bei ihm das Gepräge der Kraft, so in seiner Hagar mit dem verschmachtenden Ismael in der Wüste, einer ebenso ausdrucksvollen und regreifenden als in ihren Linien und Massen wohlgeordneten Gruppe, voll lebendiger, wahrer Formengebung ohne Nachahmung des Modells; fein und kräftig zugleich in jede Bewegung. Dieses Werk, wofür der Künstler (wie er überhaupt zu thun pflegt) eine ganze Reihe Entwürfe gemacht, und denen er sodann das nach seiner Meinung beste auswählt, wurde für die Herzogin von Leuchtenberg in Petersburg ausgeführt. Imhof hat einen ausgebildeten Sinn für Zusammenstellung von Gegensätzen, die er vortrefflich zu vermitteln und in Uebereinstimmung zu bringen versteht, eine Fähigkeit, die dem Kunstwerk in gleicher Weise wie der Wirklichkeit anregendes Leben verleiht. In seinem Tobias mit dem Engel Raphael sehen wir Frucht und himmliche Ruhe neben einander, ja letztere in die erstere überfließend. — Ruth, die Aehren in das aufgehobene Gewand sammelnd; Rebecca mit dem Krug auf dem Kopf, das geschenkte Armband mit Wohlgefallen betrachtend; Atalanta im Wettlauf nach dem hingeworfenen goldnen Apfel sich bückend; David als Knabe mit der Harfe sind sämmtlich edle, heroische Gestalten, einfach in Haltung und Bewegung, wenn auch nicht zu verkennen, daß hie und da die Wahl über ein Motiv geschwankt hat, woburch die Gestalt an Unmittelbarkeit des Eintrucks etwas leidet. Dieß gilt namentlich von der Rebecca.

Weltrock aus Dessau hatte für den König von Preußen eine Danaïde aus Bolvaggio-Marmor (demselben, aus welchem der Apoll von Belvedere gemeißelt ist) vollendet; sie ist als eine Brunnenfigur gedacht und für Charlottenhof bestimmt; sie hält mit beiden Händen über dem linken Knie ein Becken, das das Wasser immer wieder verschluckt, das aus seiner Mitte ausfleigt. Freude an vollendeter Ausführung bei Wahl schöner Formen charakterisiren diese sehr fleißige Arbeit. Einen Amor als Fischer, der sein Netz ausbreitet, führt Wolbreck in Gresteta-Marmor aus; eine Spinnerin nach einem aus dem Leben genommenen Motiv war erst begonnen; dagegen ein Engel mit dem Taufbecken für den Herzog von Dessau nahe der Vollendung. Dicht neben Weltrock an der neuen Rivetta hat Henschel aus Kassel seine beschriebene Werkstatt. Schade, daß wir nicht mehr im mythologischen Zeitalter leben, wo einem Liebling der Götter eine Gabe wider die Ordnung der Natur verliehen werden konnte: Henschel würde zu der ewigen Jugend seiner Seele auch noch die körperliche erhalten, um alle das in äußerer Vollendung hinzustellen, was seinem Innern die Lebensfrische und frohe Empfindung gibt. Er arbeitete grade an einer sehr anmuthigen und gemüthvollen Gruppe von einem Mädchen und einem Knaben, die als „Freud' und Leid" vereint durch das Leben gehen, und gedachte sie in Marmor auszuführen; desgleichen an einem Joseph, der bedeutlich in die Grube sieht, in welche seine bösen Brüder ihn versenken wollten.

Emil Wolff, gleich ausgezeichnet als Künstler wie durch sein feingebildetes Urtheil, hat eine der am reichsten ausgestatteten Werkstätten Roms. Genaue Kenntniß der Natur und der Werke des Alterthums und die daraus hervorgehende Ueberzeugung machen einen vorherrschenden Zug seiner schön durchgefühlten Arbeiten. Den Mittelraum der Hauptwerkstätte nahm die für die neue Berliner Königsbrücke bestimmte kolossale Gruppe einer Victoria ein, die einen Jüngling in den Waffen unterrichtet. Aufsetzem hatte er im Auftrag des Königs von Preußen einen Prometheus mit der Fackel vollendet. Ein schlafender Amor, bei welchem der Hund, als Sinnbild der Treue, wacht, war zur Ausstellung nach München gegangen. Eine Reveide auf einem Delphin erinnert lebhaft an Fragmente des Alterthums; daneben ist eine Nereide mit dem Dreizack als eine ganz selbstständige Erfindung zu bezeichnen. Ein Krieger, der sich die Schienen anlegt, zeigt schöne, kräftige, männliche Formen; das Bildniß aber einer Römerin Grazia die reinsten weiblichen, die man neben einer antiken Penelope oder (mehr noch) Amazone sehen kann. Dabei steht die Bildnißstatue des Prinzen Albert von England in römischer Feldherrntracht, wie unvermeidlich, mit dem Eindruck der Disharmonie des Gestümes und der Physiognomie. Sehr beliebt scheinen Marmorgestalten und Gruppen von Kindern (Knaben und Mädchen), die in irgend einer bestimmten Beschäftigung oder Lage gedacht sind, so z. B. eine kleine Spinnerin, welche Wolff für einen englischen Großen in London ausgeführt; ein kleines Mädchen mit dem Tamburin und einem Ziegenböckchen, u. a. m.

Sehr viel und von Vielen genannt wurde mir ein jüngerer dänischer Künstler, Jerichau, doch waren die Urtheile seiner Genossen über ihn verschieden, und wenn die Einen ihn über Alles priesen, so wollten Andere ihm wenigstens eine ausgezeichnete Stelle nicht zerkennen. Thorwaldsen wurde einst an seinem Talent erkannt. Ich weiß nicht, was in Jerichau verschlossen seyn mag, aber ich weiß, daß er eine Arbeit hingestellt hat, die jeder lebende Künstler sich zur Ehre rechnen könnte, das ist seine kolossale Gruppe von Herkules und Hebe. Man hatte mir gesagt, es seyn eine Restauration des vatikanischen Torso und in der That muß man sogleich an diesen denken. Bei näherer Vergleichung indeß ergibt sich die Verschiedenheit. Bei Jerichau sitzt Herkules, in der Rechten die Schale, welche die neben ihm stehende Hebe, die er mit der Linken umfaßt, mit Nektar füllt. Das Zurückgeben des linken Armes unterschreitet die Gestalt des Herkules wesentlich vom vatikanischen, dessen Arme unverkennbar nach vorn, über dem linken Schenkel an der Keule sich kreuzten. Kompositen, nämlich Anordnung im Allgemeinen, besgleichen Linien und Massen dieser Gruppe zeigen einen eben so flaven Sinn für Schönheit, als die Formen seine Fähigkeit eines großartigen Stils bethätigen. In jeder andern Zeit würde diese Gruppe Epoche gemacht haben; in der unsrigen, wo das Gesammttalent an viele parzellenweis vergeben ist, sollte es wenigstens für seinen Schöpfer eine machen. 5000 Scudi schätzt der Künstler die Kosten der Ausführung in Marmor und diese sollten sich nicht bei irgend einer glücklichen Eisenbahnspekulation für einen der reichen Wege der neuesten Skulptur erübrigen lassen? — Jerichau hatte auch für einen langen Fries im königl. Schloß zu Christiansburg bei Kopenhagen ein Relief komponirt, die Hochzeit von Alexander und Roxane, nicht durchgängig glücklich, aber voll einzelner Schönheiten, welche dem Ganzen seinen bleibenden Werth sichern. Leider ist das Werk nur in Gyps, nicht in Marmor, bestellt worden. Für H. Abendroth in Hamburg aber hat Jerichau eine Penelope in Marmor ausgeführt, eine edle und sehr eigenthümlich schöne Gestalt. Die vorherrschende Lust der römischen Bildhauer, sich mit der Natur zu messen, und ihr Vorwurf gegen Jerichau, als ob er sich der Antike einseitig zuneige, haben ihn bestimmt, in jener Weise gleichfalls sich zu versuchen, und einen Jäger zu machen, der von einer Löwin, deren Junge er genommen, angefallen wird. Das Werk war erst angefangen und es wich sich daran der

Digitized by Google

Umfang des Talentes zeigen, über welches dieser Künstler zu verfügen hat. Ich besuchte auch die Werkstatt eines andern Dänen, Holbeck, und sahen mehrere recht schöne Arbeiten von ihm. Eine von einer Schlange zum Tod verwundete Eurydice in dreiviertel Lebensgröße ward für Lord Yeltimere ausgeführt; für Baron Lotbeck zwei Reliefs, von denen das eine den Raub der Proserpina darstellt, das andere die Klage der Ceres. Sehr gut und ausdrucksvoll ist ein kleiner betrunkener Bacchus (für Lord Yeltimere), der auf einem Baumstamm eingeschlafen ist und Kopf und Glieder hängen läßt. Eine Niobe, die ihre letzte Tochter vor dem tödtlichen Geschoß der Diana zu retten sucht, war erst im Entwurf fertig.

Der Schwede Fogelberg hat sich im Süden und mitten unter den Eindrücken südlicher Kunst und Religion als eine nordische Natur bewährt. Neben einigen Göttern Griechenlands, einem Apoll, einer Aphrodite, einem Amor und Hymen, welche zwei Schmetterlinge verbinden, und die ungeachtet der Anmuth der Linien und der Feinheit in der Bewegung, doch nicht unmittelbar aus Herz gehen (es müßte denn daselbe zu sentimentalen Stimmungen geneigt seyn), stehen mit der Kraft und Fülle der Originalität und des Volksthume die beiden Götter Nordlands, Baldur und Thor, in der Werkstatt des schwedischen Meisters; Baldur, ein Jüngling von hoher Schönheit, mit halblangem wallenden Haar, eine Blumengarbe in der Krone, den Oberkörper unbekleidet, oder vielmehr das Gewand von demselben an beiden Seiten zurückgeschlagen, zu zeigen, daß der gegen ihn abgeschossene Pfeil ohne ihn zu verwunden im Kleide hängen geblieben. Es ist diese Statue ein Bild kräftiger Jugend, um deren Besitz Schönheit, Ernst und Heiterkeit mit ihren Gaben ringen; die Formen sind breit und groß, die Massen des Gewandes nur da schwer, wo der Fall derselben es motivirt, die Bewegung ist äußerst einfach, aber edel und anedrucksvoll, und die ganze Gestalt ergreift das Herz. Thor daneben ist das Bild herausfordernder männlicher Kraft; ein Beckfell über Kopf und Schultern, um die Hüfte gebunden, die Streitaxt über die linke Achsel, den Kopf kühn emporgewendet, die Rechte zur Faust geballt, tritt er uns mit mächtigem Schritt entgegen. Seine Hände decken eiserne Halbhandschuhe, die Füße Stiefeln; die Formen sind durchaus gedrängt und stark entwickelt. Es ist das erstemal, daß die alten Götter Germaniens aus ihrer Dämmerung ans Licht treten; man muß sich freuen, daß ihnen von einem berufenen Genius der Spiegel vorgehalten worden, und wünschen, daß die andern alle folgen, wiewohl die Möglichkeit des Unternehmens nicht verkannt werden kann. Gegenstände eines längst untergegangenen Bewußtseyns mit den Hülfsmitteln der Phantasie beleben zu wollen. Denn immer bleibt das allgemeine Bewußtseyn, oder wenn man es so nennen soll, der Instinkt der Zeit die mächtigste schöpferische Kraft der Kunst.

(Schluß folgt.)

Nekrolog.

II. Hallmann.

Anton Hallmann wurde im Jahre 1812 zu Hannover geboren, sein Vater, Kaufmann, und seine Mutter, eine höchst feinfühlende und gebildete Frau, sorgten emsig für des Knaben treffliche Erziehung, für die Entwicklung und rechte Führung der großen Eigenschaften, welche, wenn sie irregeleitet, einst gefährlich werden, so aber späterhin sich glänzend ausbilden mußten. Den ersten Schulunterricht erhielt der Knabe in dem damals sehr blühenden Thierbachschen Institut in seiner Vaterstadt, Talent für Zeichnen und lebendige Phantasie bestimmten ihn schon frühe für eine künstlerische Laufbahn, seine Neigung zur Architektur beweg die Eltern ihn einem Baumeister, Herrn Helfner in Hannover, zur Heranbildung in Theorie und Praxis zu übergeben; aber dem lebendig strebsamen Jüngling sagte nicht lange der enge Kreis dieser Thätigkeit zu, es war nicht seine Bestimmung für die Pflege der Kunst in engen bürgerlichen Schranken zu sorgen, seine Sehnsucht zog ihn in ein weiteres Gebiet, wo er, von höherem Standpunkte aus, die Verzweigung der Kunst nach allen Seiten des Lebens verfolgen und studiren konnte. Er reiste nach München, wo damals mehr als irgendwo die höhere Kunst zum Leben erwacht und ins Leben eingriff, er besuchte dort die Akademie und den Architektenverein, und sahen damals zeigte sich im Umgange mit andern Künstlern die Energie und die Fähigkeit seines Geistes, wenn er im Gefühle seiner jugendlichen Kraft Prinzipienreiterie und hohe Kunstfragen mit Männern wagte und oft rühmlich durchfocht, welche ihm wohl an Alter, nicht aber in genialer Anschauung überlegen waren. Pedantische Schulbildung, hergebrachter Schlendrian sagte nie seinem Geschmacke zu, und jedesmal, wo er diese und nichts Höheres antraf, griffelte er dieselben mit der ganzen Kraft und Strenge seiner Worte; ihm galt die Schule des Lebens mehr als alle übrigen, und deshalb mußte er auch aus diesem abgeschlossenen Kreise wieder heraus, hinaus in die weite lockende Welt; es war ihm nicht genug, die Kunstschätze ferner Länder nach Zeichnungen und Beschreibungen studirt zu haben, er mußte sie selbst sehen, um tiefer erkennen zu lernen, wie und in welchem Geiste die Alten gebaut, welche Werke die große Zeit des Mittelalters geschaffen und vor allen Dingen wie sich diese Schöpfungen zu den Leistungen der Gegenwart verhielten.

Im Jahre 1833 trat Hallmann seine erste Reise nach Italien an; ein 21jähriger Jüngling, in der vollsten Jugendfrische und Kraft, verschmähte er deanene Reisemittel, durchschritt zu Fuß das herrliche Tyrol, zog lustig, auf seine eigene Kraft und auf die Welt vertrauend, über die Alpen und langte im Juli desselben Jahres in Rom an. Hier schloß er innige Freundschaft mit seinem Landsmann, dem Bildhauer Kümmel, dem Landschaftsmaler Bremeis und dem Architekten Engelhart aus Kassel, drei tüchtigen Künstlern, angefährt mit ihm in einem Alter, wo gleichem Streben zu gleicher Zeit hiebergeführt. In dieser Zeit seines ersten Aufenthalts in Italien ging Hallmanns Hauptaugenmerk dahin, jeden Kunstzweig zu studiren, um in jedem sogenannten Styl gleich bewandert zu seyn, seine Karions können Zeugniß geben, wie unermüdlich und mit welchem Erfolg er dieses Studium betrieben. Ich führe dieß hier im Voraus an, um ihn gegen den Vorwurf zu vermahren, daß er von jeher eine Richtung gehabt habe, gegen welche er in der letzten Zeit so unerbittlich zu Felde zog, nämlich die altgermanische Kunst, welche nur insofern von ihm verworfen, als sie von lebenden Meistern todt nachgeschaffen werde. Hallmann hat im Gegentheil auch dem Studium dieser Kunstperiode mit größter Innigkeit obgelegen, er schätzte richtig ihren ganzen hohen Werth und erkannte willig die Größe jener Zeit an, aber sah auch klar, welche Elemente jene Zeit so groß gemacht, er — ein ächtes Kind seines Jahrhunderts — schwärmte jedoch nur solange für die Vorzeit, als er sie nur ihre Monumente studirte, Träumen war seine Sache nicht, er erwachte immer schnell, wenn er seine Blicke von den alten Madonnenbildern hinweg, auf Gottes frische freie Natur und auf das Leben der Gegenwart lenkte; dann erkannte er aber auch, daß dieser Gegenwart ganz und gar die Elemente abgehen, welche mittelalterlichen Kunstsinn geschaffen, daß es also unpassend sey, Blumen jener Zeit in einen Boden zu verpflanzen, welcher nicht dürrer, sondern zu üppig ist, als daß diese schwächlichen Pflanzen darin noch Blüthen treiben könnten. Dennoch sammelte Hallmann emsig

Digitized by Google

die schönsten Blumen des Mittelalters, nicht um sie in den heutigen geilen, von scharfer Pflugschaar aufgerissenen Boden zu verpflanzen, sondern um die Botanik der Architektur zu bereichern, die Schönheit der Vergessenheit zu entziehen; nämlich im Jahre 1834 machte er eine Reise nach Neapel, wiederum zu Fuß durch die pontinischen Sümpfe, wobei Hitze noch Ermüdung, noch selbst das Fieber scheuend. Wer die Tour kennt, der weiß was es heißt, zu Fuß durch die pontinischen Sümpfe zu schreiten, mit welcher Gefahr von allen Seiten ein solches Unternehmen verbunden ist. Daher kam es denn auch einem Schwaben, der gerad' von Neapel nach Rom reiste, höchst merkwürdig vor, daß er einen jungen Mann, mit Ranzen und Zeichnenmappe auf dem Rücken, mit einem langen Malerstabe in der Hand und leichten Pantoffeln an den Füßen begegnet war, der, wie er sich ausdrückte, viel Kunst schliefe. Aus der Beschreibung erkannten sogleich die Freunde in Rom, daß Anton Hallmann dieser kunstschleifende Fußgänger gewesen sey. Von Neapel aus besuchte er diejenigen Orte der Umgebung, wo Kunst und Natur ihren Segen verbreitet haben, Pompeji, Castellamare, Sorrent, Amalfi, Ravello, Salerno und die Ruinen von Pästum, dann kehrte er über die Abruzzen nach Rom zurück. Hier lernte er den Dr. Wilhelm Schulz aus Dresden kennen, welcher ihm die Absicht mittheilte, ein Werk über die normannischen Bauwerke in Calabrien und Sicilien herauszugeben, und ihn bat, die Reise dorthin mit ihm zu machen, um die Zeichnungen zu besagtem Werke anzufertigen. Hallmann ging gern auf das Anerbieten ein, und drei Jahre als Freunde im Spätsommer des Jahrs 1835 ihrem Ziele entgegen; Hallmann, der gewandte Zeichner, erfaßte mit dem regsten Eifer die Sache; während Dr. Schulz in den Archiven historischen Forschungen oblag, vollendete jener die Skizzen und Messungen, so daß das ganze Werk in unglaublicher Schnelligkeit bis zum Winter desselben Jahres vorbereitet war. Mit Skizzen beladen kehrte Hallmann nach Rom zurück und führte hier die Zeichnungen, zum Kupferstich fertig, aus. Ich habe selbst diese Zeichnungen gesehen und kann versichern, daß sie zum Besten gehören, was je in dieser Art geleistet ist; Verständniß des Ganzen und der Details, die breite, geschickte Meisterhand leuchten aus jedem Blatte hervor. Das interessante Werk ist leider erst jetzt zur Herausgabe gekommen. Karl Rauch in Darmstadt hat die vortrefflichsten Platten gestochen, und ich kann, nach den Probedrucken, bezeugen, daß die Ausführung allen Erwartungen entspricht, so daß dieses Werk eine wirkliche Bereicherung für das Gebiet der Kunst und Wissenschaft ist.

(Fortsetzung folgt).

Nachrichten vom Februar.

Alterthümer und Ausgrabungen.

Perugia. Der durch die glücklichen Resultate seiner Ausgrabungen berühmt gewordene Alessandro François traf den 28. Februar zwei Stunden vor Tagesanbruch in Chiusi ein und befand sich bei Sonnenaufgang bereits in dem Nonnengebäu, wohin er seine sechs Arbeiter in Folge heimlich ertheilter Befehle berufen hatte. Nachdem er die Ausgrabungsstätte festgestellt hatte, waren kaum zwei Stunden abgelaufen, als die Angelegenheit von dem Beobachtungsfeyn eines Grabes hervorstehen. Die Arbeiter wurden jetzt auf diesen Punkt zusammengezogen und bereits gegen Mittag waren die Spuren der Grabesthüre offen gelegt, die zu dem entdeckten unterirdischen Gemach führen mußte. Jetzt aber waren sechs volle Tage Erdarbeit nöthig, um die zu diesem vorzudringen. Die Tiefe, in welcher sie vergraben liegt, macht Schrecken. Die Kostspieligkeit so angestrengter Arbeit wird indessen durch die Schönheit des Hypogäums einigermaßen gedeckt. Es besteht daselbst aus drei ziemlich großen Zimmern, von denen das erste mit Wandmalereien geschmückt ist. Gegenwärtig sind davon nur noch zwei Bilder vorhanden. Das eine stellt eine Hasenjagd dar, an welcher ein Hund und zwei Jäger theilnehmen; das andere zeigt zwei Individuen, die, in Gegenwart eines Altenspielers, von einer stehenden Person mit einer gewissen Feierlichkeit empfangen werden. Die Malereien selbst zeigen eine feine Zeichnung. In der Mitte des ersten Grabes waren zwei ovale Felde gemalt, deren Ovalen von zwei Genien ausgespannt gehalten werden. Sehr wohl erhalten sind die Deckenverzierungen, welche rothe Caffettonen mit dunkler Einfassung zeigen. Auch der Inhalt des Grabes war nicht unerheblich, indem außer mehreren Schalen mit feiner Zeichnung Fragmente von Bronze- und Goldarbeiten und eine sehr schöne Urne von Kalkstein mit Reliefdarstellungen auf drei Seiten gefunden wurden.

Athen. Die auf Kosten der preußischen Regierung unternommene Ausgrabung eines Tumulus in Eleä durch den Architekten Schaubert hat ein befriedigendes Resultat gegeben. Die von Baron Sina auf dem Nymphenhügel bei Athen erbaute Sternwarte ist vollendet und erwartet die astronomischen Instrumente von Wien. So eben wurde das Modell der am Eingang aufzustellenden zwei Kandelaber nach der Zeichnung der Architekten der Sternwarte, Schaubert und Hansen, durch den talentvollen Künstler Christian Siegel aus Hamburg, den Bildhauer des kolossalen Löwen in Prosla bei Nauplia, ausgeführt, welchem auch die Arbeit in penthelischem Marmor übertragen wurde. Sie werden nach Urtheil der hiesigen Kunstverständigen den schönsten Kandelabern Europa's zur Seite stehen.

London. Die Lady Holland, Gattin des um die Litteratur wie um die Politik gleich verdienten, geistreichen Lords Holland, Karl Fox'en, hat in ihrem Testamente bestimmt, daß das berühmte Kästchen von Tolentino, welches mit der preziösesten antiken weiterden Ziege geschmückt ist, dem britischen Museum übermantwortet werden solle. Bekanntlich machte der Papst nach Beraubung des italienischen Kritzings dieses Kunstwerk Bonaparte zum Geschenk, als eine der größten Kostbarkeiten, die ihm zu Gebote standen. Napoleon sandte es von St. Helena aus der Lady Holland zum Andenken, begleitet mit einem eigenhändigen Schreiben, worin er ihr seinen Dank für die während seiner Gefangenschaft ihm erwiesenen Aufmerksamkeiten abstattete. Beides, das Kästchen und das Schreiben, befindet sich nach den Berliner Nachrichten Nr. 52 bereits im britischen Museum

Paris. Bei der Arbeit an der königlichen Straße in der Nähe von Nuse, im Rhonedepartement, hat man Ueberreste einer römischen Konstruktion, Mauerstücke mit buntem Farbenanstrag u. s. w. gefunden. Weitere Nachforschungen, welche der Besitzer des benachbarten Grundstücks anstellen ließ, führten auf Entdeckung eines Mosaiks von sehr lebendigen Farben. Dieses Mosaik ist in einer Länge von sieben Meter ans Licht gefördert, und aller Wahrscheinlichkeit nach hat es einen noch viel bedeutenderen Umfang.

Man hat die Wiederherstellungsarbeiten am alten Theater von Nismes wiederbegonnen. Auf einem der Nebenfelder der Mauer des Proscenium waren eine Marmorbekleidung gefunden, die das ganze Gebäude bedeckt zu haben scheint. Man hofft in dieser Gegend die ganze große Fläche zu entdecken. Die Arbeiten am Amphitheater, zu denen 400.000 Frs. bestimmt sind, haben seit einiger Zeit auch begonnen.

Lithographien und Stiche.

Wien. Da Giusi's heiliger Abendmahl ist nach dem Raphael Mongheu'schen Kupferstiche von Leydolt lithographirt und bei Höfelich gedruckt bei Tatenio's Witwe in großem Formate erschienen.

Rom. Raffaels Freskobild in San Severo zu Perugia. Gezeichnet von Fr. v. Rohden, gestochen von J. Keller.

Bibliotheca Koppiana.

Wir bitten die Herren Interessenten, ihre Bestellungen aus unserm allgemein verfandten Kataleg, der von Hr. Fr. Kopp, dem Palaeographen, hinterlassenen höchst bedeutenden Bibliothek, und gefälligst bald, wenn thunlich zur Post direkt, franco einsenden zu wollen. — Die in unserm damit gleichzeitig emittirten antiquarischen Kataloge Nr. 1 verzeichneten werthvollen Bücher aus allen Fächern, besonders auch aus der Naturwissenschaft, werden gegleich abgegeben.

Mannheim, im April 1846.

Schwan & Götz'sche Hofbuchhandlung.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

Kunstblatt.

Nr. 19. Donnerstag den 16. April 1846.

Nachrichten von einigen deutschen und andern nordischen Künstlern in Rom.

Herbst 1845.

(Schluß)

Ehe ich zu den Werkstätten der Künstler zurückkehre, sey mir ein — wenn auch nur sehr flüchtiger — Besuch bei zwei Landsleuten gestattet, welche mehr mittelbar als unmittelbar für die Kunst in Rom thätig sind. Dr. Braun, welchem die Pflege des archäologischen Instituts anvertraut ist, beschäftigt sich mit unermüdeter Thätigkeit nach mehreren Seiten hin mit Förderung von Kunstunternehmungen. Mit Ausdauer verfolgt er die Galvanoplastik und hat bereits überraschende Ergebnisse erlebt, was an einem Orte, wie Rom, wo so viele Werke des Alterthums, deren Vervielfältigung wünschenswerth ist, zur Verfügung stehen, von besonderer Bedeutung ist. In seinem Auftrag wird ferner die Argonautenfahrt von der berühmten Cista mystica im Collegio Romano, wohl eines der vollendetsten Kunstwerke des Alterthums, in Kupfer gestochen; ebenso die trojanische Vase aus Ghiusi in den Uffizien zu Florenz; ferner die herrliche Altartafel des Duccio in Siena u. m. A., wobei zu bemerken, daß alle diese Unternehmungen mit ernstem Sinn und gründlich gebildetem Urtheil ausgeführt werden, so daß wir durchaus genügenden Ergebnissen entgegen sehen können. — Bei Hrn. v. Kühlen, der sich seit einer Reihe von Jahren mit Quellenstudien zur Geschichte Rafaels abgibt, sah ich mehrere sehr werthvolle Handzeichnungen dieses Meisters, u. a. den Entwurf zur Madonna der heiligen Familie Canigiani (j. in München), davon er auch ein Fassimile veröffentlicht hat.

Zurückkehrend zu den Bildhauern treten wir nun in die Villa di Malta ein, wo zwei Künstler aus Bayern zum Schmuck ihrer Heimath thätig sind. Martin Wagner ist mit den Skulpturen beschäftigt, welche für das neue Siegesthor in München bestimmt sind. Es ist die kolossale Gestalt einer Bavaria, stark vorschreitend auf einem von vier Löwen gezogenen Triumphwagen, welchen sie mit der Rechten anfaßt, während die Linke die Lanze hält. Die Gestalt hat etwas sehr Kindmädchenhaftes, Ernstes; eine Schwierigkeit dürfte sich indeß bei der Aufstellung zeigen, die wenn auch nicht unüberwindlich, doch nicht ganz leicht zu beseitigen seyn wird. Ungeachtet des großen Maßstabes stehen Löwen immer in einem Mißverhältniß zu einem Wagen und der darauf ihronenden Gestalt, sobald nämlich der Standpunkt des Beschauers sehr tief ist und die Architektur voraussichtlich einen Theil des Skulpturaufsatzes dem Auge entzieht. Wiederum würde man die Löwen höher und so doch stellen, daß der Anblick derselben ganz frei würde, so kämen sie leicht in eine falsche Stellung zu dem Wagen, den sie ziehen sollen. Doch ist nicht zu zweifeln, daß der rechte Ausweg gefunden werde. Zu sechs Medaillons sind die acht Kreise des Königreichs allegorisch dargestellt: Ober- und Niederbayern in einem, ersteres mit Rindern, letzteres mit Garbe und Sichel; in einem andern Ober- und Niederfranken mit Anbeutungen von Viehzucht und Bergbau, ferner Schwaben mit der Mauerkrone (wohl der Festungen) und der Weberei u. s. w. In sechs langrunden Feldern sind sodann verschiedene Kämpfe dargestellt, zwischen Reitern und Fußvolk, Reitern und Reitern, Fußvolk und Fußvolk, ferner ein Flußübergang, Erstürmung eines Festungsthors, alles ohne Kennzeichen von Ort, Nation und Zeit, nur römisch antik in Waffen und Tracht mit beabsichtigter Allgemeinheit. Peter Schöpf, welcher, wenn ich recht unterrichtet bin, bei der Ausführung dieser Werke betheiligt ist, hat außerdem das Denkmal Konradins in Arbeit, welches im Auftrag des Kronprinzen von Baiern in Saravezza-Marmor nach dem Modell von Thorwaldsen für das Grab des unglücklichen Fürsten in Neapel gefertigt wird. Die Gestalt hat etwas Rührendes, edel Einfaches; allein in den Formen streift die Einfachheit wirklich an Leerheit, was übrigens natürlich das Verdienst der Ausführung nicht im mindesten schmälert. Interessant war mir die Mittheilung des Künstlers, daß der für dieses Denkmal bestimmte Marmorblock mit dem Transport von Carrara nach Rom im Ganzen 80 Scudi gekostet habe, d. i. 200 fl. rhein., daß aber der gleiche Block Tyroler- oder Schlander-Marmor in München 1200 fl. kosten würde. Ich hörte später mehrfach von den Preisen des Carrara-Marmors und der darüber in Deutschland herrschenden Unkenntniß sprechen; ja ein hochgestellter deutscher Beamter im Kunstfach äußerte gleichfalls gegen mich seine Verwunderung darüber, so daß ich glaube, es gereichte im Interesse der Kunst, darauf aufmerksam zu machen. Schöpf hatte mehrere Statuen theils im Marmor, theils erst im Modell vollendet, welche alle von einem feinen Gefühl für Schönheit und fleißige Durchbildung zeugen. Ganz besonders gefiel mir sein Odysseus mit der Sphinx, eine im Geiste antiker Kunst aufgefaßte Gestalt. Sehr ansprechend ist die Gruppe der Sappho und des Amor, welcher ihr die Lyra stimmt, und eine zierliche weibliche Gestalt mit einem gefüllten Blumenkorb, ein erfreuliches Bild des Frühlings. Für die bayrische „Ruhmeshalle" hatte Schöpf die Büste des Adam Kraffft in Marmor ausgeführt.

In v. Hoyers Werkstätte sah ich eine ziemliche Anzahl Marmorarbeiten, die, wenn ich recht unterrichtet wurde, meist für Rußland bestimmt waren, einen Amor mit dem Hund, Liebe und Treue vorstellend, eine Venus, eine Unschuld und einige andere weibliche Gestalten.

Trschel aus Berlin arbeitete im Auftrag der Prinzessin Albrecht von Preußen mit der Bestimmung für die Villa Sommariva am Comersee einen Perseus in heroischer Größe, in der Rechten das Schwert, in der Linken das Haupt der Medusa, unter den Füßen den Drachen der Andromeda; so daß die drei Hauptverjüngungen seines Mythus ausgesprochen sind. Haltung und Bewegung sind ernst, ausdrucksvoll, ohne alle gesuchte oder gemachte Lebendigkeit, die Formen breit und groß, der Styl durchaus edel. Weniger, um aufrichtig zu seyn, sprach mich die kleine Figur einer Flachsbinderin an, bei der allerdings die Absicht, die sich wie eine Rosenknospe aufschließende Weiblichkeit eines zwölfjährigen Mädchens darzustellen, deutlich zu erkennen ist, die aber an die Absichtlichkeit und Weichlichkeit der ähnlichen Arbeiten von Rudolph Schadow streift. Sehr interessant war mir die (freie) Nachbildung der antiken Reliefs aus

Digitized by Google

dem Palazze Spada für Baron Lotzbek in Bayern, um so mehr als in dieser Nachbildung einige wirkliche Schönverbesserungen angebracht sind; wohl das erstemal, daß neuere Kunst sich herauswimmt, die alte auf ihre eigenen Gesetze zurückzuführen.

Die beliebte Gefahr einer Blumenspenderin als Bild des Frühlings sah ich auch bei Matthäi; sie ist in Lebensgröße in Marmor ausgeführt, trägt Blumen im Haar und schüttet Blumen aus ihrem Gewand aus. Für diese aus reinstem Cresteia-Marmor mit Fleiß und Feinheit durchgeführte Figur schien mir der geforderte Preis von 1200 Stuki sehr mäßig. Für Herrn v. Rothschild in Neapel hatte Matthäi einen kleinen Gott Merkur ausgeführt; den Amor mit dem Hund („die Treue wacht, wenn Liebe schläft") dreimal (für Herrn v. Rothschild in Neapel, für Dr. Abendroth in Hamburg und für den Herzog von Leuchtenberg in Petersburg). Eine kleine Venus, die mit hochemporgezogenem Gewand sich adtrocknet, 2 Fuß 4 Zoll hoch, war um 250 Scudi zu haben, was ich billige, weil manchem Kunstfreund dergleichen äußerliche Anhaltspunkte willkommen sind.

Ich beendige meine Wanderungen durch die Werkstätten nordischer Künstler in Rom in der Via della Fontanella bei den beiden Engländern Wyatt und Gibson.

Wyatt scheint das Studium der weiblichen Gestalt mit Vorliebe verfolgt zu haben; die Mehrzahl der bei ihm aufgestellten Arbeiten spricht dafür. Er hat es mit seinem Schönheitssinn und frei von der an dieser Stelle so gewöhnlichen und scheinbar unvermeidlichen Reizsucht gethan, soweit dieß nämlich unsern Sitten und Gewohnheiten gegenüber (in Vergleich mit denen der alten Völker) möglich ist. Eine Nymphe, die ins Bad steigt, in der Rechten ein Gewand, womit sie sich verschämt bedeckt, mit der Linken die Aengstlichkeit aussprechend, mit welcher sie dem Element sich anvertraut, ward ausgeführt für den Herzog von Leuchtenberg in Petersburg; ein Hirt, mit einem Schalmeil leicht bekleidet, für den Herzog von Sattarell; die Nymphe Ino, welche dem unerfättlichen kleinen Bacchus das Trinken verwehrt, für Sir Robert Peel; eine Nymphe mit einem Blumenkranz in Händen, eine äußerst anmuthige, stehende Gestalt für Marquis Westminster; eine Nymphe, die aus dem Bade steigt, gleichfalls wie die obengenannte sich bedeckend, für Mr. Wild in London. Eine sehr schöne Gruppe von drei Figuren, Telemach mit der Nymphe Eucharis, welche auf Amors Zureden sich ihm vertraulich gewähret, ihn leise umfaßt und seinen Worten sich neigt; ich weiß nicht für wen; Flora und Zephyr für Lord Wenlock; eine Nymphe der Diana, die einem Hund den eingetretenen Dorn auszieht, für den König von Neapel; Penelope mit dem Bogen des Ulysses, ihr Recht auf der Brust, gedankenvoll in dem treuen Hund niederblickend, für die Königin von England auf Windsor-Schloß; eine Nymphe, die sich entkleidet, für Lord Grey; eine kleine Hirtin, neben ihrer Gans sitzend, für Sir Steward; eine Hebe, halbbekleidete edle Figur, für Lord Grey; die halberwachsenen Knaben des Lord Wenlock, der eine sitzt auf einem Baumstamm; die Nymphe Mustora aus Themsens Jahreszeiten für den Herzog von Devonshire; das Motiv ist, daß sie sich baden will, allein sicherlich gesehen zu werden; eine stehende Bacchantin mit der weingefüllten Schale, das leichte Gewand ist von der Schulter herabgefallen auf einen nebenstehenden Baumstamm. Die Bestimmung dieser Figur, sowie eines kleinen sehr lieblichen Amor, ist mir unbekannt geblieben. Auch ist mit dieser Aufzählung die Summe der Thätigkeit dieses ausgezeichneten Künstlers nicht erschöpft.

Bei Gibson, der ein energisches Talent zur Verfügung hat, mit mit Ernst und Begeisterung das klar erkannte hohe Ziel der Kunst verfolgt, sah ich eine dem Meer entsteigende Aurora, ausgeführt für Lord Townsend in London; Psyche von Zephyren getragen, für den Herzog von Leuchtenberg und für den Fürsten Torlonia in Rom; die Bildnißstatue der Miß Murrey, eine feinbewegte schöne Gestalt mit einem Gebetkranz im Haar, die Hände leicht übereinander geschlagen, in der einen das Gewand, in der andern Blumen; eine verwundete Amazone, für Marquis Westminster; die tetzte Liebe im Kampf mit der himmlischen, Relief in Medaillonform, für Lady Davy; ein Amor als Hirt verkleidet verlangt Einlaß, für Rußland, London, Amerika und sonst; Amor von Venus geliebkost, für Lord Adrefem, Relief; Venus mit dem Apfel des Paris, das vom Arm herabhängende Gewand bedeckt einen Theil des Körpers, für Jos. Neel in London; eine Gruppe von Hylas und den Nymphen, für London; Psyche auf dem Rubedett, Amor zu ihren Häupten, Relief; Flora als blumenspendender Frühling — beide von ungewisser Bestimmung; desgleichen die ausnehmend naturwahre Gestalt eines Narcissus, der mit unterschlagenem Bein, auf den linken Arm gestützt, nach seinem Spiegelbild in der Quelle niederblickt; Amor von Venus gescholten, weil er sich aus Glück hängt. Dann sah ich noch das Modell zur Statue der Königin Victoria von England, welche für London ausgeführt wird; mit Gesetzbuch und Preiskrone ist der oberste Begriff des königlichen Berufes ausgesprochen, mit der antik gehaltenen Bekleidung den Anforderungen der Schönheit genügt, mit frechender Keuschheit der Verpflichtung für besondern Aufgabe; durch reinen Styl und edeln Geschmack in Haltung, Bewegung und Formengebung hat Gibson dieser seiner neuesten Statue einen Ehrenplatz unter seinen mehr der idealen als der wirklichen Welt angehörigen Werken angewiesen.

ef.

Nekrolog.

II. Hallmann.

(Fortsetzung)

Nachdem Hallmann diese Arbeit vollendet und etwa vier Jahre in Rom zugebracht hatte, sehnte er sich wieder hinaus nach Deutschland, ihm konnte die elegische Stimmung der alten Cäsarenstadt nicht lange behagen, sein frischer Geist verlangte nach einem Kampfplatze für Thaten, nur in Bewegung war er glücklich; daher reiste er ab und zwar zuerst wieder nach München, wo ihn Gärtner mit der praktischen Leitung einiger Bauten beschäftigte. Für die Presse dieser Tagesarbeit ecquickte er sein Herz und seinen Geist oft durch treffliche Gedichte, welche von wahrer Begeisterung, hoher Anschauung und Kraft stets Zeugniß geben. Zu den in Freundeskreisen bekanntesten gehört das, welches er am Wagnerfeste zu Ehren des Gefeierten dichtete, als dessen Walhallafries in München aufkam, und ein außerordentlich frisches und kräftiges Gedicht zur Cornaroteur in Rom. Gedruckt sind diese Sachen nicht, aber es wäre zu wünschen, daß Hallmanns Bruder, welcher mit dem Verstorbenen in sehr innigem Bezuge und engem Seelenverhältniß stand, die vielen guten Gedichte, wie auch andere Schriften, welche sich noch in seinem Nachlaß finden müssen, nicht mit dem Meister selbst ins Grab sinken ließe! Hallmanns zweiter Aufenthalt in München währte etwa nur ein Jahr, dann reiste er wieder hinaus, um seinem regen Geiste einen festen Halt, sich selbst eine angemessene Stellung in der Welt zu verschaffen. Mit den beiden Empfehlungen von Göthner und Klenze ging er zu diesem Zwecke nach Petersburg, wurde auch von Monferrand sehr freundlich aufgenommen und mit Arbeiten überhäuft. Geld genug hat er, seinen eigenen Versicherungen nach, dort verdient; aber die Art und Weise sagte ihm nicht zu, seine Zeichnungen, namentlich zur Deloration der Isaakskirche gefielen; allein es schien, als wurde sein Name nicht genug dabei genannt, auch wollte sich sein stolzer Nacken nicht unter jede Art von Dienstverhältniß beugen;

Digitized by Google

se gab er denn Rußland auf, nachdem er zuvor genau die byzantinisch-russische Kirchenarchitektur, namentlich in Moskau studirt hatte, und reiste dann über Dänemark, wo er sich nur kurze Zeit aufhielt, nach England. In London arbeitete er eine Abhandlung über den griechisch-russischen Kirchenstyl aus und hielt in dem dortigen Architektenverein eine höchst gediegene Vorlesung über diesen Gegenstand, von the history of graeco-russian ecclesiastical architecture,« welche die allgemeine Anerkennung fand, durch die Ehrenmedaille gekrönt und später im Athenäum 1840, 15. Februar, auszüglich mitgetheilt wurde. Außer dieser Arbeit entwarf er einen großen Prachtplan zu einer Börse für London, auch hierin wurde des Verfassers großes Talent anerkannt; dieser sah aber bald ein, daß England nicht das Land sey, in welchem fremde Architekten zur Ausführung von Nationalbauten angestellt würden, und reiste deßhalb nach Frankreich ab. In Paris legte er der Societé des arts et des metiers die Zeichnungen der caladresischen und sicilischen Bauwerke vor, nach denen man den Meister wiederum so schätzte, daß man ihm die goldne Medaille dafür verlieh; allein ein passender Wirkungskreis wollte sich dem fleißamen Künstler, welcher gern etwas Großes für seine Mitwelt schaffen mochte, auch hier nicht eröffnen; daher packte er seine Zeichnungen wieder zusammen und kehrte mit diesen wieder in sein deutsches Vaterland zurück. Er wandte sich nach Berlin, wurde dem Könige vorgestellt und legte diesem besagte Zeichnungen und mehrere Entwürfe, vor allen Dingen einen großartigen Entwurf zum Bau eines protestantischen Doms in Berlin vor. Preußens erhabener Monarch erkannte das Genie in dem jungen Künstler und gab ihm sofort die Stelle eines Hofbauinspekters.

Jetzt hatte Hallmann durch die Huld des Königs und durch die Gunst des Geschicks eine Stellung erhalten, welche seinen Fähigkeiten ein schönes Feld öffnete und welche ihm auch durchaus zuzusagen schien. Er schrieb seinen Freunden in Rom den ganzen Hergang der Sache und diese waren erstaunt und hocherfreut, daß der rastlose Wanderer doch endlich ein schönes Ziel erreicht hatte. Man denke sich das Erstaunen aller derer, die ihn hier kannten, als er, 14 Tage nach dem Eintreffen dieser Nachricht, selbst hier auf dem Monte Pincio spazieren ging, das war ihnen fabelhaft: man trage natürlich schnell nach dem Warum? Da erzählte er uns, wie er durch die außerordentliche Huld des Königs von Preußen wirklich zum Hofbauinspekter gemacht sey, wie aber darauf, als er seine Anstellung schon erhalten, die im Staatsdan angestellten Architekten vom König verlangt hätten, daß auch der neue fremde Hofbauinspektor, gleich ihnen, das Staatsexamen bestehen müsse; der König schickte daher zu diesem und ließ ihn durch Alexander v. Humboldt auffordern, daß er sich dem gewöhnlichen Gang der Sache füge. Das, sagte Hallmann, war gegen meine Grundsätze; hätte man mir vorher diese Bedingung gemacht, so wäre ich gern darauf eingegangen, wenn ich gleich wußte, daß ich wohl ein Jahr daran setzen mußte, das Längstvergessene wieder zu erlernen; aber jetzt, da ich durch die Gnade Seiner Majestät und durch mein schwaches Verdienst die Stelle erhalten hatte, durfte ich nach meinem Gewissen nicht darauf eingehen, und nahm von den beiden mir gemachten Vorschlägen, das Examen zu bestehen oder die Stelle aufzugeben und statt derer drei Jahre den vollen Gehalt zu beziehen, den letzteren an, ließ betrauernd, daß ich meine Thaten nicht einem Menschen weihen durfte, welcher so huldreich meinen Lebensplänen entgegenkam und meinem Geiste gewiß ein schönes Wirkungsfeld angewiesen hätte. Es schien also, als ob Hallmann noch keine Ruhe finden sollte, das Schicksal war hart, vielleicht ungerecht gegen ihn, daß es ihm gerade diejenige Stelle entriß, welche seinem Beruf am besten zusagte; es schien ihm damit alle künftigen Hoffnungen, die er auf dieser Bahn erwartet, abzuschneiden. Er fühlte dieses sehr wohl, sein starker Geist ließ sich aber durch nichte niederdrucken, er war von einer Stahlkraft, welche noch gegen den stärksten Druck emporschnellte; die alte Bahn war ihm verleidet, er schrieb sich eine neue vor!

Diese Energie des Wollens und des Handelns prägte sich in Hallmann's ganzer Erscheinung aus; es war im Frühling des Jahrs 1841 als er von Berlin nach Rom zurückkehrte, hier sah ich ihn zum erstenmal, seine Persönlichkeit nahm mich sogleich für ihn ein. Er war ein hochgewachsener Mann, damals von 29 Jahren, das dunkle Wellenhaar flatterte, wie bei Lord Byron, weit zurück, ein kleiner Schnurrbart hing ihm natürlich über die trotzigen Lippen, die großen blaugrauen Augen blickten unendlich liebevoll, wenn er lächelte, sie blitzten, wenn er zürnte; diese Augen und die ungewein hohe und breite Stirn, wie die zusammengepreßten Lippen, ließen die eiserne Zähigkeit, die unverwüstliche Energie des Mannes erkennen, der im Schicksalskampfe stets unerschüttert dastand. Die Blatternarben, welche die fürchtbare Krankheit in Rußland ihm zurückgelassen hatte, entstellten sein Gesicht keineswegs, der Stempel des Genies leuchtete unverkennbar von seiner Stirn, und, mußte man ihn schon nach seiner äußern Erscheinung lieb gewinnen, so gestaltete dieß noch vielmehr im näheren Umgange, er war die Seele der Gesellschaft in jedem Kreise, wo er auftrat, eine Seele, die mit ihrem Flügelschlage sich stets über das Gewöhnliche erhob, sein klingendes Organ übertönte alle übrigen; es wurde keine Frage durchgefochten, bei der er nicht einige gewichtige Schwertstreiche geführt hätte, wär's auch nur gewesen, um die gute Klinge und die kampfgeübte Faust zu erproben. Wohl Mancher ist von seinen Streichen getroffen worden, aber — ein großmüthiger und ehrlicher Streiter — hat er dem Feinde nach dem Kampfe stets die versöhnende Hand gereicht; er bekämpfte nur die Meinung, nicht die Personen; er trennte diese stets von jener und sagte es immer frisch heraus, mochte ihm diese oder jene nicht gefallen. Daher kam's denn zuweilen, daß ihm schwache Seelen diese Geradheit als Derbheit auslegten; starke Seelen freuten sich solch starker offener Natur, und ich weiß, daß einer der größten anerkannten Künstler Deutschlands, zu München, nach einem solchen heftigen Streite, sein wahrer Freund wurde. Diese großen und siebenswürdigen Eigenschaften machten ihn auch mir so werth, näherer Umgang enthüllte immer mehr sein liebevolles Herz, welches sich gern hinter schroffer Außenseite versteckte; dazu kamen noch konvergirende Meinungen, Ideen und Kunstrichtungen, welche unserer Freundschaft aufs engste schlossen.

Nach diesem Bilde wird man die Schritte und Thaten Hallmann's besser beurtheilen können. Er schnell er den Entschluß gefaßt und ausgeführt, von Berlin wieder nach Rom zu gehen, ebenso schnell hatte er sich auch eine andrer Bahn vorgezeichnet und verfolgt; er sah ein, daß es schwer, wohl gar unmöglich sey, eine ebenso passende Stelle als praktische Architekt wiederzufinden, als die, welche er so eben verloren; daher wollte er von nun an Maler werden, die Kunst weiter pflegen, welche er auch schon seit Jahren mitgeübt hatte. Zuerst malte er Architekturbilder in Oel, unter denen »der Klostergarten bei Fossa nuova« sich vorzüglich auszeichnete. Der Entwurf zu seinen Bildern war immer großartig, die Kompositien schön, aber die Technik, nicht fewohl die Handfertigkeit als das feine Farbenverständniß blieb noch hinter der Idee zurück. Mit unermüdlichem Eifer suchte er dieser Technik Meister zu werden, immer die Schwierigkeit und den Nachtheil bekämpfend, daß er verhältnißmäßig sehr spät damit angefangen, auch zeigten sich in jedem neugeschaffenen Werke bedeutende Fortschritte.

(Fortsetzung folgt).

Digitized by Google

Kupferstich.

Wir haben über zwei neue Kupferblätter nach Bildern von Carlo Dolce zu berichten. Dolce ist bekanntlich ein Meister, dessen zarte Färbung und weichschmelzende Modellirung dem Kupferstecher sehr bedeutende Schwierigkeiten in den Weg legen; betrachten wir also die Wahl solcher Blätter — auch wenn wir uns nicht eben den unbedingten Beyfall dieses Meisters zu zählen — als Zeugniß des Muthes und Selbstvertrauens von Seiten unserer Kupferstecher. Das eine Blatt, $10^{3}/_{4}$ Zoll hoch und $8^{1}/_{2}$ Zoll breit, ist von Friedrich Wagner in Nürnberg gestochen und stellt den S. Sebastian der Galerie zu Pommersfelden dar, den Waagen (Kunstwerke und Künstler in Deutschland, I, S. 125) als ein in Feinheit und Klarheit sehr ausgezeichnetes Werk des C. Dolce bezeichnet. Es ist die Halbfigur des jugendlichen Heiligen, nackt, Antlitz und rechte Hand aufwärts gewandt, ein Mantel um die Hüften geschlagen, der von dem linken Arm getragen wird, in der linken Hand Pfeile und Palmzweig. Die Modellirung des Nackten ist sehr glücklich, die Taillen sind mit wahrer Meisterschaft gelegt und führen das Auge des Beschauers in anmuthig wechselndem Spiele über alle die einzelnen Männern der jugendlich zarten Formen hin. Das Ganze ist zugleich von entschiedener Gesammtwirkung und gibt ein charakteristisches Bild derjenigen Richtung, welche Dolce in seinen besseren Leistungen brobachtet hat. Das Erscheinen des Stichs ist um so dankenswerther, als von diesem Bilde bisher überhaupt noch keine Vervielfältigung verhanden war. — Das zweite Blatt ist ein Stich nach der bekannten heil. Cäcilie in der Dresdner Galerie, 13 Zoll hoch bei 11 Zoll Breite, und von Fr. Knolle in Braunschweig gestochen. (Verlag von Ernst Arnold in Dresden.) Diesem Blatt können wir nicht dieselben Vorzüge zugestehen wie dem vorgenannten. Der Charakter des Originals ist zwar im Allgemeinen entsprechend aufgefaßt und das allerdings Wichtigste, das Gesicht und die berühmten Hände, mit Zartheit und Geschmack wiedergegeben. In der Behandlung des Gewäms und der übrigen Nebendinge vermissen wir aber mehrentheils die eigentlich künstlerische Leichtigkeit und im Ganzen die vollere malerische Haltung.

F. K.

Sickingen's Bildniß.

Das Kunstblatt Nr. 14 spricht von einem Bildniß des Franz v. Sickingen von Albrecht Dürer in München, und zieht von demselben Schüsse auf Sickingen und Dürer. In München aber existirt kein solches Bildniß Sickingens von Dürer. Das was man ehedem dafür nahm, ist das Bildniß des Nürnberger Patriziers Baumgärtner, und befindet sich im ersten Saal der königl. Pinakothek, wo es mit einem zweiten Bildniß (ehedem für Ulrich v. Hutten gehalten) als ehemaliger Seitenflügel eines Altarbildes (Geburt Christi) von A. Dürer aufgestellt ist.

cf.

Nachrichten vom Februar.

Bilderwerke.

Nürnberg. Nürnberger Gedenkbuch. Von J. G. Wolff. Erste die zehnte Lieferung; Blätter in radirter Manier, mit Darstellungen des Nürnberger Alterthums, z. B. des schönen Brunnens, Bodenansicht, äußeres Portal und Chor der Frauenkirche, Rathhonhof u. s. w. Das Heft zu 36 fr.; im Ganzen sollen es 20 Hefte werden.

London. Finden; Royal Gallery of british art. Zwölftes Heft. Sickness and health nach F. Webster von W. Finden gestochen; die old temeraire, nach Turner von Willmore; und eine Wiederhausansicht aus Karls II. Zeit, nach C. Landseer und L. Stod trefflich gestochen.

Gruner, der Herausgeber der bedeutendsten Fresken in den Palästen Italiens, hat nun auch die neuen in dem Gartenhause des Buckingham-Palastes ausgeführten Fresken englischer Künstler herausgegeben. Den Abbildungen geht eine allgemeine Ansicht des Pavillons und seiner Umgebungen voran. Dann kommen die Stiche nach den Fresken von Stanfield, Uwins, Leslie, Roß, Maclise, S. Landseer, Dice und Cattlake, die in acht Bänetten des Mittelzimmers angebracht und deren Sujets aus Milton's „Paradise Komut entlehnt sind. — Die Bilder, Durchschnitte u. s. w. zeigen die Anordnung des Ganzen, bei dem man die Pompejanische Weise der Verzierung angewandt hat. Auch die große Treppe im Buckinghamspalaste soll al fresco gemalt werden und zwar in derselben Art, wie dieß bereits im Pavillon von den englischen Künstlern geschehen ist.

Paris. Thierry; L'arc de triomphe de l'Etoile. Mit 26 Kupfertafeln. Dieses Werk ist von demjenigen Architekten verfaßt, der seit 1823 die zur Vollendung des großartigen Bauwerks erster Bauinspektor gewesen war. Es theilt nicht blos die Grundsätze bei Baues und die verschiedenen Modifikationen, welche der ursprüngliche Plan von Chalgrin durch Huyot und Blouet erfahren hat, sondern auch diejenigen Entwürfe, welche nicht zur Ausführung gekommen sind, mit.

Literatur.

Ueber den ausgezeichneten Medailleur A. N. A. B. d. i. Antonio Abondio, der auf österreichischen Medaillen vom Jahr 1567 bis 1587 erscheint, und dessen Leistungen. Ein Beitrag zur vaterländischen Kunstgeschichte. Von Joseph Bergmann. Im Anzeigeblatt Nr. CXII. des 112ten Bandes der (Wiener) Jahrbücher der Literatur.

Mailand. Regolamento disciplinare intorno della società delle belle arti di Milano. 8. 40 Seiten.

Paris. Les arts en Portugal. Ein Werk des Grafen A. Raczynski, in Briefen an den Literaturschen und Kunstverein zu Berlin (es beginnt mit Auszügen aus der in der Jesuitenbibliothek zu Lissabon aufbewahrten Handschrift des Franz von Holland, welcher in der Mitte des 16ten Jahrhunderts wahrscheinlich im Auftrage des Königs Johann III. in Italien reiste; dann kommen Mittheilungen aus dem Tagebuche des Fr. Luiz da Sousa, und ein Aufsatz über die Kunstausstellung vom Jahr 1843. Letzterem zufolge scheint Konseca der einzige Maler von Bedeutung zu sein; er hat seine Studien in Rom gemacht. Ein weiterer Artikel betrifft den Maler Vaco; ein anderer die Geschichte der alten Malerei in Portugal, mit interessanten Angaben über die Glasgemälde des Klosters Batalha. Sodann werden die Schätze der öffentlichen und Privatsammlungen Lissabons und anderer Städte, sowie eine Charakteristik der portugiesischen Baukunst gegeben).

Lance. Victor de Civry; Les ruines Lorraines, chroniques monumentales. 1. Ste. Marie aux bois (Meurthe). 8. $6^{1}/_{2}$ Bogen und 1 Kupfer.

Caen. Abbé Crouzet; Eléments d'archeologie. 18. 5 Bogen.

Langres. Féricl; Résumé d'archeologie, spécialement appliquée aux monumens religieux. 18. 5 Bogen.

Nekrolog.

Pesth. Man bedauert den Verlust eines jungen bildhauerischen Talentes, Nemes, der einem Brustleiden erlegen ist.

Paris. Charlet, der ausgezeichnete Illustrator der napoleonischen Zeit, ist, noch jung, an großen Anstrengungen durch den Tod erlegen. Auch ist der Architekt Vatard, der die großen Gesangnißbauten geleitet hatte, gestorben.

London. Am 9. Februar starb hier im 59sten Jahre seines Alters das Parlamentsglied Sally Knight, nachdem seine Gesundheit schon seit einigen Monaten sich in einem sehr schwankenden Zustande befunden hatte. Auf großen Reisen im südlichen Europa hatte er seinen Geschmack gebildet und die Studien für seine bedeutenden Werke über die Kunst des Mittelalters gemacht. Bekanntlich hat ihn auf seinen Reisen in Italien Domenico Tongilo als Zeichner begleitet.

Athen. Hier ist der französische Architekt August Titeux, Zögling der französischen Akademie zu Rom, auf einer Studienreise im Alter von 32 Jahren gestorben.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

Kunstblatt.

Nr. 20. Dienstag den 12. April 1846.

Zur Erklärung etruskischer Spiegelzeichnungen.

Von A. Feuerbach.

(S. Nr. 37 v. J.)

Wenn irgend ein Fund auf dem Boden des alten Etruriens bestimmt zu seyn schien, ein für allemal zum Beweise zu dienen, daß für die Erklärung antiker Kunstdenkmale weder unsere Bulgarmythologie noch das Hülfsmittel bloß ästhetischer Motive ausreiche, so ist es der merkwürdige Spiegel, welcher den Nachgrabungen bei Toskanella abgewonnen, sich gegenwärtig unter den Schätzen des gregorianischen Museums zu Rom befindet, und zuerst von Forchhammer herausgegeben und erläutert ward [1]. Die Wichtigkeit des Fundes wurde durch eine Kunst der Gruppirung und Linienführung erhöht, wie wir sie nur selten auf Werken dieser Art zu sehen gewohnt sind. Die bildliche Vorstellung selbst, so wie die Erklärung des genannten Forschers setze ich als bekannt voraus. Letztere müßte ich in ihrer ganzen Ausdehnung wiederholen. Denn wie Forchhammers mythologisches System hervorgegangen aus einer feinen, durch reiche Erfahrungen geschärften Beobachtung der Natur und der Lokalitäten des klassischen Südens, hat sie mit jenem auch die Strenge, die in die unscheinbarsten Einzelnheiten durchgeführte Konsequenz gemein. Wir ist es überdieß hier nur darum zu thun, einige Bedenken, und jedes andern, vielleicht glücklicheren Hypothese unbeschadet, meine eigene Vermuthung über den Sinn dieser Spiegelzeichnung in möglichster Kürze zur Sprache zu bringen. Ich beschränke mich deßhalb darauf, nur das Hauptthema von Forchhammer's Abhandlung ins Gedächtniß zurückzurufen. Apollo, auf dem seaglichen Spiegel Usil genannt, kehrt im Frühlinge als Pythios, als Gott der Verdampfung und des Orakels, zu welchem er eben durch die Dünste der während des Winters gefallenen Wasser befähigt wird, nach Delphi zurück. Neptun, auf der linken Seite, und Themis, hier mit dem Namen Thesan bezeichnet, auf der rechten, räumen dem neuerscheinenden Gotte ihre Stelle. Sie waren vor ihm im Besitz des Orakels gewesen: er als Gott der Erdverwässerung im Wintermond, sie als die Göttin der stärkeren Verdampfung durch dichten Nebel.

Enthält diese Spiegelzeichnung eine förmliche Kosmogonie des delphischen Orakels, warum fehlt das ständige Behikel desselben, der Dreifuß? Was in der angeführten Erklärung dafür genommen wird, ist weiter nichts als der bekannte, auf etruskischen Werken jeglicher Art zu den verschiedensten Zwecken verwendete Pfeiler mit Voluten. Ueber die Bedeutung der sitzenden Figur zur Linken des Beschauers kann keine Frage seyn. Es ist Neptun durch Beischrift, Dreizack und Gewandung. Bei der Hauptfigur in der Mitte des Bildes läßt uns die Verbindung von sonst getrennten Attributen, Bogen und Sonnenscheibe, die Wahl zwischen zwei Bezeichnungen offen. Trug aber Apollo auf etruskischen Spiegeln bisher immer die Beischrift Aplu, Aplun oder Vultroph, so wird es mehr als zweifelhaft, daß es schlechthin wieder ein und derselbe Gott ist, welcher hier nun plötzlich als Usil auftritt. Durch diesen letzteren Namen erhält der Sonnenkultus den Nachdruck des wesentlichen und die Bedeutung entscheidenden Attributes. Denn Usil ist unläugbar mit dem römischen Sol und den griechischen Namen Helios und Selene ein und denselben Stammes. Helios oder Sol also ist es und nicht Apollo, den wir hier mit dem Beherrscher des Meeres vertehren sehen.

Mit Here hatte Poseiton um den Besitz von Argos, mit Pallas über Trözene und Attika, mit Helios endlich um Korinth gestritten. An diesem letzteren Orte war, wie die Korinthier erzählten, der Zwist dahin entschieden worden, daß Helios fortan Akrokorinth, Poseidon den Isthmus erhielt [2]. Ist dieß, wie ich nicht zweifle, der Gegenstand unseres Bildes, so liegt vielleicht auch der Grund nicht allzuferne, warum die weibliche Figur an der Seite des Sonnengottes Thesan genannt ist.

Einem Künstler Etruriens mußte sich irgend einmal bei der Aufgabe, ein Kunstgeräthe weiblichen Bedarfs, einen Spiegel nach seiner Weise kunstreich zu behandeln, die Sage von der Gründung des reichen, üppigen Korinths, dieser Metropole etruskischer Kunst, und namentlich wohl dieser besonderer Kunstart, von selbst in die Hände spielen. Zwei Götter, Neptun und Sol, im Begriff über jenes Areal sich auseinanderzusetzen, werden zunächst sein Vorwurf. Befähigt aber und bemüht, wie wir aus seinem Werke sehen, nicht bloß ein sachlich bedeutendes, sondern ein möglichst schönes, ein Aug' und Gemüth ansprechendes Bild zu fertigen, bedarf er schon zur bloßen Füllung des Kreises einer dritten Figur, dieses fast durchgängigen Komplementes der etruskischen Spiegelgruppe. Er fühlt auch wohl, daß wir bei dem Anblicke zweier in Streit Begriffener nur ungern ein Drittes begehren, das Objekt ihres Streites, den Schiedsrichter fesselnd, oder sonst eine Gestalt, welche irgendwie die Zunge der Wage nach der einen oder der andern Seite zu neigen versteht, und über das nahe Entresultat seinen Zweifel übrig läßt. Eine weibliche Gestalt ferner wird begreiflicherweise in dem vorliegenden Falle am willkommensten seyn. Möglich, daß eine solche von der korinthischen Gründungssage selbst, die wir vielleicht nur noch aus den flüchtigsten Umrissen kennen, dargeboten war. Nach einer andern, wahrscheinlich späteren Wendung derselben, durch welche man das Ueberwiegen des Aphroditendienstes auf Akrokorinth zu erklären suchte, trat Helios seinen Platz wieder an Aphroditen ab [3]. Gewand und Schmuckwerk unserer Spiegelfigur stimmt gar wohl zu dieser Göttin. Allein wir sehen hier nicht den bekannten Namen der

[1] L'occupation de l'oracle de Delphe par Apollon. ann. dell. inst. arch. 1839. p. 276 ff. extrait Rome. 1839. und: Apollo's Ankunft in Delphi. Kiel 1840. Der Spiegel ist nun auch abgebildet bei Gerhard, Etruskische Spiegel, I. Tab. 76, mit der Inhaltsangabe: „Apollo und Neptun nebst einer Göttin des delphischen Tempels, vermuthlich Themis. Auf der Mündung des Geiffes der Drache Python."

[2] Pausan. II. 1. 6. II. 4. 6.

[3] In der zweiten oben angeführten Stelle des Pausanias.

Digitized by Google

etruskischen Aphrodite, Turan, und die ganze Komposition des Bildes widerspricht der zuletzt angedeuteten Situation. Doch wie? Kennen wir nicht in demselben Korinth eine andere hochgefeierte Gestalt, die hülfreiche Schirmerin der Seefahrt, Leukothea, die Mutter der Meliketes Palämon, in dessen Tobtenehre man zuerst die heiligen Spiele auf dem korinthischen Isthmus eingesetzt? Ja, dieselbe Lenkothea hatte an der Küste Etruriens selbst, nicht ferne von Tarquinii, welches einst den flüchtigen Korinthier Demaratus gastlich empfangen hatte, in dem cärtischen Pyrgoi einen reich ausgestatteten Tempel; in Pyrgoi, sage ich, welches, freilich nur im verjüngten Maßstabe, wie Korinth durch Lage und Befestigung ein militärisch-wichtiger Posten, durch seinen Hafen der Stapelplatz für Seefahrt und Handel war, wie Korinth berühmt durch seine Schätze und eben so verwoben durch geschlechtliche Verpflicht, betheiligt endlich bei der Stiftung von Wettkämpfen, welche von den Göttern ganz in griechischer Weise, und zwar ursprünglich als sühnendes Todtenfest gefeiert wurden. Sollte diese Lenkothea nun nicht in der seagleichen Scene unseres Spiegels eine passende Stelle finden? Und wie natürlich und einfach ergäbe sich ihre Beziehung zu Neptun! Doch unserm Künstler war es zweifelsohne zu Ohren gekommen, daß jene Lenkothea in dem fern entlegenen Korinth und dem nachbarlichen Pyrgoi, daß jene Mutter des Palämon ein und dasselbe Wesen ist mit der altitalischen Mutter Matuta, und daß diese, gleichviel ob wahr oder falsch, als die Göttin der Tagesfrühe gedeutet ward [1]. Er gibt daher seiner korinthischen Lenkothea deutelben Namen, welchen die Tos eines Bolcenter Spiegels trägt [2]. Er nennt sie Thetan; und wie erwünscht muß es für ihn sein, diese schmucke Gestalt als eine Göttin des Morgens in nächste Verbindung mit dem jugendlich-schönen, und vor Korinth zum erstenmal erscheinenden Sonnengotte bringen zu können! Neptun sehen wir nun bereits auf seinem Felsenriffe, dem Isthmus, thronen. Auch Leukothea ist einer bleibenden Stätte gewiß. Dieß will der Pfeiler sagen, auf welchem sie in der Haltung behaglicher Sicherheit den Arm fügt. Indem sie aber die Hand zugleich auf der Schulter des Sonnengottes ruhen läßt, heißt sie diesen als den Dritten im Bunde auf dem Boden von Korinth willkommen.

Allein Neptun, der strenge, mürrische Beherrscher des Meeres, hat er sich so ohne weiters gefügt, und wie denn ist es eigentlich zu Vertrag und Theilung gekommen? Auch diese Frage wird von unserer Zeichnung höchst einfach, wiewohl in einer Weise beantwortet, welche hier meines Wissens zum erstenmale in einem antiken Bilde klar vor Augen liegt, und, wäre sie nicht evident, nur mit Schüchternheit angedeutet werden dürfte. Man sehe selbst! In der einen Hand hält Neptun das Scepter seiner Meereoherrschaft, und während er Thetan, welche diesen Blick erwidert, scharf ins Auge faßt, hat er die andere Hand ihr entgegengewerfen, die beiden ersten Finger gestreckt, die andern geschlossen, die leidhaftige Geberde eines italienischen Meraspielers! Dieselben Finger erhebt Poseidon auch over den Schnitter ihres Schützlings. Mit jener frischen, gelstofreien Naivetät alte, welche in allen besseren Werken des Alterthums durchblickt, ließ unser Zeichner die beiden Götter durch ein ohne Zweifel landesübliches Fingerspiel die letzte Entscheidung dem Loose anheimfallen [1]. Ist doch in den alten klassischen Sprachen durchweg der Begriff oder das Bild des Looses mit dem des Gewinnens, der Auseinandersetzung, des Besitzes identisch; und die älteste Urkunde griechischer Mythen, Homer, hatte selbst die drei höchsten Gewalten der Welt um ihren Antheil an der Regierung derselben loosen lassen.

Das abenteuerliche Gebilde endlich, welches Forchhammer für Python erklärte, dient auf einem andern Spiegel dieß dazu, den um das Bild als Rahmen gezogenen Kranz zu halten [2]. Auch ist ihm hier wie dort eine Stelle angewiesen, welche aus keinem andern Grunde so gern mit Flügelfiguren geschmückt ward, als weil diese wie andern geeignet sind, die Handhabe des Spiegels mit seiner Kreisfläche zu vermitteln. Doch lassen vielleicht die Delphine, welche an unserem Spiegel dem felsiamen Wesen in die Hände gegeben sind, auf irgend einen, wenn auch nur entfernteren Zusammenhang mit dem Inhalte des Hauptbildes schließen, so wenig sonst die Künstler Etruriens auch jene Tummler des Meeres zu sparen pflegen.

Denselben geflügelten Schlangenfüßler sehen wir auf griechischen Vasen des ältesten Styles, bald allein oder Thierfiguren gegenübergestellt, bald dem Blitze des Zeus unterliegend. Er kehrt auf etruskischen Spiegeln, sowie auf Skarabäen, als die einzige oder Hauptfigur wieder, und schmückt in jener Gräbergeotte von Taraminii als Telamon den stützenden Pfeiler. Es scheint dieß eine allgemeinere Form gewesen zu sein, welche mannigfach zur Darstellung irgend einer ungeheuerlichen Naturgewalt benützt ward, wie denn gewiß auch der schlangenfüßige Boreas auf dem Kasten des korinthischen Kypselos der Flügel nicht entbehrt haben wird. Betreutete nun dieser Schlangenfüßler bald den gewaltsam entrafften Nordsturm, bald, wie verängstigten ist, einen Typhon oder Gneladus, warum sollte es auf unserem Spiegel nicht Briareus-Aegäon sein, welcher bei Virgil gegen Jupiter anstürmt wie Typhoeus, bei Statius, als himmelstürmender Gigant erscheint, und anderwärts an der Stelle des Gneladus unter der Last des Aetna seufzt [3]? Briareus war es, welcher nach der eben angeführten Sage der Kornthier den Streit zwischen Poseidon und Helios entschieden hatte. Mochte nun unser Künstler noch ein weiteres kennen, oder nur im Allgemeinen von irgend einer Betheiligung des

[1] Ueber die Identität der Lenkothea und Matuta vergl. Cic. nat. Deor. III. 19. Ovid. fast. VI, 481. Plut. Camill. 5. Lactant. inst. I. 21. O. Müller Etrusker II. p. 56. Kreuzer's Symb. IV. 279. Über Matuta als Morgengöttin: Lucret. de rer. nat. V, 655. Non. Marc. I, 537. Prisc. II. p. 17. ed. Colon. 1328. O. Müller I. I. I. 96. Zu weiteren Erörterungen ist hier kein Raum. Bloßlassung nur ein einziges Wort. Leukothea wurde gefaßt als die schimmernde Gliende. Dieß erklärt es, warum Steabo die Göttin von Pyrgoi Ἑλλώτια, d. i. die Rosmende, nennt, und macht es eben so wahrscheinlich, daß auf demselben, hier nicht den blosen allgemeinen Begriff einer Göttin enthaltenden Sea, das etruskische Thesan gebildet ward. Leukothea, die Mutter des eingeweihten Sonnenkindes, ist der erste über das Meer herauftauchende Morgenstrahl; sie ist jenes heroische Phänomen, welches Cicero, nur in einem andern Momente, vor Augen hat, wenn er sagt: quodque (mare) nunc, qua a sole collucet, albescit et vibrat. acad. II, 34.

[2] Vergl. über diesen Spiegel E. Braun bull. de l'instit. 1837, p. 73 ff.

[1] Vergl. über dieses digitis micare: Cic. de divin. II, 41. Off. III, 19. 23. Sueton. Aug. 13. mit Casaubonus' Bemerkungen. Varro in Parm. bei Non. Marc. IV, nr. 303. Ptol. Heph. bei Phot. 190, und Mythogr. gr. p. 188. Aufs anschaulichste wird dieß Spiel geschildert bei Nonnus, dionys. XXXIV, v. 77 ff. Eros und Hymenäos lesen um den ersten Wurf:

— — — — — — — — φιλαρέτων δὲ βέλεμνα
λαχνώδες ἠγε μέλεσσιν ἐτορότροπα δάκτυλα χαιρῶν.
ναὶ τὰ μὲν ὀρθώσαντες, αὐτὸς χείρον, ἄλλα δὲ παρατὰ
χειρὸς ἐπεσφίγγετο συνέχων σὺν χερὶ δεσμῷ.

Auf dieselbe Weise lesen bei bemselben Nonnus in seiner Brelybrafe des Evangeliums Johannes die Krieger um das Kleid Christi. Nun noch mit einem einzigen Worte auf unsern Spiegel zurückzukommen: in dem oben angegebenen Zusammenhange ist vielleicht auch die Haltung der rechten Hand des Toi nicht zufällig. Indem er den Neptun fixirt, reibt er leicht den Mittelfinger. Die Deutung läge nahe genug.

[2] S. die Zeichnung bei Gerhard, Etruskische Spiegel I. Tab. 112.

[3] Virg. Aen. X, 565. Stat. Theb. II, 595 ff. Callim. hymn. in Del. 142. Die Nymphe Aetna heißt seine Tochter: schol. ad Theocr. idyll. I, 65.

Digitized by Google

Genannten bei der Besitznahme von Korinth und vom Isthmus wissen, jedenfalls bediente er sich nur seines guten alten Künstlerrechtes, wenn er dieses Ungethüm an die einzige ihm gebührende Stelle versetzt, wo es nun in ausgedehnteren Armen die zwei Delphine trägt, als Sinnbilder der Stadt am Doppelmeere, ihm ähnlich mit Mauern und Thürmen versehen. Streng genommen und in bloß sachlicher Rücksicht war auch hiemit ein Uebriges gethan. Denn daß die Stadt im Hauptbilde selbst schon das hier ganz eigenthümlich gebildete Attribut des Neptun aus. Unten wie oben mit einem Dreizack versehen, bringt uns dieser Meerescepter, als ein Doppeldreizack, recht eigentlich die buchstäbliche Uebersetzung des griechischen *ἐπταπλοῦς* vor Augen [1].

Nekrolog.

II. Hallmann.

(Fortsetzung.)

Von der großen Anstrengung, den überhäuften Studien erholte er sich im Herbst desselben Jahres (1841), als er mit seinem Freunde Kümmel eine Vergnügungsreise nach Neapel machte. Hier und in der ihm schon bekannten Umgebung, namentlich auf Capri, zu Castellamare und Amalfi lebte er mehrere Wochen lang ganz der Natur und ihrem Anschauen hingegeben. Als er gegen den Winter nach Rom zurückkehrte, ging er mit frischer Thätigkeit wieder ans Werk; er begann sogleich mehrere Temperabilder zu malen, und ich fand ihn mitten in dieser Arbeit, als ich nach einer Reise durch Sicilien ebenfalls wieder in der Vaterstadt ausgewanderter Künstler einsaß. Ich freute mich wahrhaft, daß mein Freund auf diese glückliche Idee gekommen, da es das Material dieser Malerei verhindert, in Uebereintreibung brillanter Lichteffekte zu verfallen, welche Hallmann in seinen Oelbildern sonst wohl zu lieben pflegte; er hatte nie eine Probe in Tempera gemacht, ging aber dreist, wie immer, ans Werk, ließ große Leinwand dazu grundiren und aufspannen und in unglaublich kurzer Zeit waren fünf Temperabilder vollendet, von denen einige durchgängig, andere zum bedeutenden Theil von so großer Schönheit waren, daß die Künstler, welche sie sahen, staunten, und denjenigen um sein großes Talent beneideten, welchen, als ersten Versuch in dieser Art, so Tüchtiges hinzustellen vermochte. Drei dieser Bilder hängen im Abenverdande zusammen, sie malen uns was sehnende Mignon in ihrem Lied gesungen. — „Kennst du den Berg und seinen Wolkensteg!“ Da sieht man den Uebergang über die wilden schneebedeckten Alpen, die Felsöhlen, in welche donnernd der Wasserstrez niederrollt, die Nebel, welche die Begegnisse umhüllen und durch welche hindurch das Maulthier seinen Weg sucht. — „Kennst du das Land, wo die Citronen blühn!“ Da zeigte er die ganze Ueppigkeit und Pracht Italiens, Orangen-, Myrten- und Lorbeerwälder, daneben die Trümmer längstentschwundener Größe, alte Tempelruinen, und darüber der tiefe blaue Himmel — dieß ist das schönste der Bilder, es athmet eine Poesie und Glückseligkeit, nach welcher sich Mignon wohl mit Recht sehnen konnte! — „Kennst du das Haus, auf Säulen ruht sein Dach!“ Da hat er uns eine jener reizenden italienischen Villen vorgestellt, mit dem Durchblick durch eine weite, kostbar geschmückte Halle, Statuen in dieser, vor der Villa im Garten, an den Fontainen, überall geschmackvoll aufgestellte, wie reich und geschmackvoll! und dabei durch die weite Halle hindurch die Fernsicht auf das blaue Meer — danach mag sich der Künstler ebenso oft gesehnt haben, wie Mignon, als er im kalten Nordland, im neblichten England, im rubelosen Frankreich und selbst im Vaterlande umherschweifte, welches ihm seine Heimath bot.

Als Hallmann diese Bilder vollendet hatte und sich noch mit dem Entwurf zu mehreren andern beschäftigte, schrieb er zugleich hier in Rom den ersten Aufsatz zu seiner Broschüre „Kunstbetrachtungen der Gegenwart“, er ist betitelt: „Ueber Kunststudium, als Quelle der Kunstleistungen, vornehmlich über das Studium der Architektur, vom künstlerischen Standpunkte aus“, und ist die genialste unter den Abhandlungen, welche theils in Rom, theils in Berlin und Dresden entstanden sind. Der Verfasser stellt darin zuerst den Einfluß der Presse auf den Gang der Kunst und erklärt deutlich, warum die Kunst, wenn sie nicht aufs Empfindlichste darunter leiden solle, soetan über Vertreter unter den Künstlern selbst haben müsse, „weil eine nur wissenschaftliche Auffassung künstlerischer Gegenstände dem eigentlich schaffenden Prinzipe der Kunst zuwider ist, weil diese, wie unzählige Beispiele der neuern Kunst beweisen, dadurch durchaus kollektiv statt produktiv wird und geworden ist.“ Dann greift er die Mängel der gewöhnlichen Schuldildung an, zeigt, daß es darin mehr auf ein Auswendiglernen als auf ein Kennenlernen ankommt, führt dagegen heretische Beweise und Goethe's treffende Worte an „das Beste, was wir von der Geschichte haben, ist der Enthusiasmus, den sie erregt“, er tadelt, daß die Schüler, talentvolle, wie unfähige, zu sehr über einen Leisten gemodelt würden, und zeigt, daß die individuelle Entwicklung die einzig natürliche für den freien Menschen und die einzig praktische für die Künstler sey. „Sonderbare Künstlerbe“ — sagt er — „die, wie man Galeerensklaven durch einen Stempel zeichnet, wie man Rudeln durch eine Form preßt, auch Künstler durch ähnliche Stempel für gültig bezeichnet und die ungesemmelten hinauswirft.“ Hieron ausgehend nimmt er Gelegenheit, über das Institut der allgemeinen Bauschule in Berlin besonders zu reden, wie die Wehezahl der Architekten nicht an die Kunst, sondern nur an die Examina denkt, „und über gauze Hetze dahin geht, dieß Ziel erst hinter sich zu haben, wo sie höchst ermüdet ankommen und, wenn ihnen dann die Ketten gelüftet werden, doch ihr ganzes Leben hindurch die Narben davon mit sich herumschleppen.“ Das genannte Institut sey zwar ein vortrefflich eingerichtetes Gangs und dem Staat vom größten Nutzen, wenn man nur nicht deabsichtige, Künstler darin ausbilden zu wollen; er erkennt, daß die Form des Staatsbaudienstes, wie sie jetzt besteht, ebenso hinderlich ist, wahrhaft künstlerische Fortschritte bezeugende Werke zu befördern, als er den gewöhnlichen Schulgang zur Entwicklung künstlerischer Talente gefunden, daß durch dieses Beamtenwesen im Bauwesen nichts als Pedanterie, allenfalls eine königlich preußische, königlich bayerische ꝛc. Kunst dadurch ins Leben gerufen werden könne; aber nur eine Kunst, welche nach Schematen arbeitet, nie diejenige, welche auf den Gesetzen der natürlichen Entwicklung beruht. Hallmann erkennt recht gut, daß der Zweig des Staatsbauwesens, welcher in Frankreich mit der Benennung ponts et chaussées bezeichnet wird, vom Staatshaushalte unzertrennlich ist, meint aber, daß es für die freie Kunst von unberechenbarem Werthe seyn würde, wenn die Regierung Alles, was in den Stadt- und Prachtbau schlägt, den Privatbaumeistern, welche sich auf die von ihm vorgeschlagene Art selbstständig herausgebildet hätten, zur Ausführung überließen, und zwar auf dem einzig zeitgemäßen Wege des Conkurses. Dann führt er selbst die Licht- und

[1] Hiemit vergleicht sich von selbst das doppelte Steuerruder, welches auf Münzen von Neukolnth bald dem Neptun, bald einer andern Figur, ohne Zweifel dem personifizirten Isthmus, beigegeben ist, z. B. bei Mionnet. descr. d. med. suppl. IV, p. 82. nr. 382. p. 83. nr. 361. Beschend ist auch die Darstellung des Isthmus und seiner beiden Häfen auf einem Gemälde del Philosto. ven. II, 17. ed. Jac. p. 77.

Digitized by Google

Schattenseiten der Concurse an und gibt dabei die Mittel und Wege an die Hand, wie vorkommende und herrschende Mängel auf die beste Weise beseitigt werden können. Zuletzt kommt er auf den jetzigen Standpunkt der Architektur zu sprechen; hier, in der Gegenwart, ist er ganz auf seinem Felde; er zeigt, daß es ein Unsinn sey, von einer neuen Zeit folgerecht einen neuen Styl zu verlangen — „Styl, im weiteren Sinn, ist nichts anderes als das in Formen verkörperte Empfindungsvermögen der Zeit, absurd ist also das Gerede von der plötzlichen Erfindung eines Styls." Ihm kommt es sämmerlich vor, das Gerede über die Zerrissenheit unserer Zeit und Kunst, „dem Feldherrn erscheint die Schlacht als ein zusammenhängendes Ganze, dem Krieger, der sie kämpft, natürlich nur in Fetzen und kleinen Stücken," und ferner, „man stelle sich doch vor, daß Kränze zu keiner Zeit je gewachsen sind, noch wachsen werden, Kränze lassen sich nicht säen, wohl aber Blumen, und je mannigfaltiger, je reicher sich die Blumen entfalten, desto schöner kann der Kranz werden; aber man vergesse nie, daß aus denselben Blumen verschiedene Menschen die verschiedensten Kränze flechten, deß Gefühl und Auge Reiz gebieten, welche Blumen die Hand nehmen soll; endlich, daß der Kranz nur gefallen kann, wenn Gefühl und Auge überhaupt wie die Zeit selbst fühlt und sieht!!!"

(Schluß folgt.)

Nachrichten vom März.

Persönliches.

Der Archäolog, Privatdocent Dr. Lerch in Bonn hat einen Ruf an Gruters Stelle nach Heidelberg erhalten.

Der Hofkammerbaumeister Gaab in Stuttgart, der Erbauer des neuen Hoftheaters und des kronprinzlichen Palastes daselbst, ist zum Oberbaurath ernannt und mit der Leitung der Staatseisenbahnbauten im württembergischen Oberlande beauftragt worden.

Professor W. Zahn in Berlin hat von der Société pour les beaux arts in Paris eine silberne Medaille als ersten Preis für die Herausgabe seines kürzlich in farbigem Steindruck vollendeten Werkes „Pompeji, Herculanum und Stabiä" (Berlin, bei Reimer) erhalten.

Ausstellungen.

Paris. Am 16. März ist der Salon im Louvre eröffnet worden. 4753 Kunstwerke waren eingesendet, 2412 sind ausgestellt, und zwar 2107 Gemälde, 133 Skulpturen, 39 Werke der Baukunst und 131 Kupferstiche und Lithographien.

Im Jahre 1845 waren es 2332 Kunstwerke.

„	„	1844	„ „ 2423	„
„	„	1843	„ „ 1597	„
„	„	1842	„ „ 2121	„
„	„	1841	„ „ 2280	„
„	„	1840	„ „ 1849	„
„	„	1839	„ „ 2658	„
„	„	1838	„ „ 2031	„
„	„	1837	„ „ 2130	„
„	„	1836	„ „ 2122	„
„	„	1835	„ „ 2536	„
„	„	1834	„ „ 2314	„
„	„	1833	„ „ 2932	„
„	„	1831	„ „ 2881	„

seit 1831 . . 34618 Kunstwerke.

London. Am 9. Febr. wurde die 45ste Ausstellung der „British Institution" eröffnet. Sie zählt 452 Nummern Gemälde und 11 Skulpturen; das Londner Kunstblatt „Art Union" fällt indeß das Urtheil darüber, daß sie nicht nur hinter den früheren Ausstellungen zurückbleibt, sondern überhaupt mehr als ein Zeichen von Mittelmäßigkeit, als von Fortschritt in der Kunst angesehen werden könne. Dennoch finden wir die Namen C. Landseer, T. Creswick, W. P. Frith, J. Roberts, Alpyngtille, J. M. W. Turner, G. Goodall, W. Etty, C. Stanfield jun., A. Nebgrave. — Ein gleich ungünstiges Urtheil geben öffentliche Blätter über die in Edinburgh eröffnete Kunstausstellung.

Fest.

Berlin. Am 13. März beging der hiesige Architektenverein den Jahrestag der Geburt Schinkel's durch eine Feier, welche im engsten Hause stattfand, und bei welcher gegen 200 Personen, sämmtlich Künstler und Kunstfreunde, zugegen waren. Unter den Anwesenden befand sich auch der wirkliche Geheimerath Beuth und der Generaldirector der königl. Museen, Geheimerath v. Olfers. Die Feier wurde durch den Architekten Böttcher eingeleitet, der in einer durch Sprache und Behandlung gleich würdigen Rede die großen Verdienste Schinkels um die gegenwärtige Gestaltung der Baukunst in Preußen, sowie um die allgemeine Verbreitung des Geschmacks in der Kunst, sowohl im Vaterlande, als durch sein schönes und ruhmwürdiges Beispiel auch im Auslande hervorhob, um so den Mann des Dahingeschiedenen ein ehrendes Opfer brachte. — Bei dem darauf folgenden Mahle wurde eine Abhandlung desselben Verfassers, „Andeutung über das Heilige und Profane in der Baukunst der Hellenen," als Gedächtnißschrift auf die Feier des Tages unter die Anwesenden vertheilt. Nach dem Mahle, gegen Mitternacht, verfügte sich der größte Theil der Gesellschaft noch nach dem königl. Museum, dem großartigen Werke Schinkel's, dessen Hallen zur Feier des Tages beleuchtet worden waren, so daß auch das großere Publikum einen Antheil an derselben nehmen und sich der genialen Schöpfung erfreuen konnte, die uns hoffentlich in kurzem in ihrer ganzen Vollendung eröffnet werden wird.

In meinem Verlage erschien so eben und ist in allen Buchhandlungen zu erhalten:

Briefe eines deutschen Künstlers

aus Italien.

Aus den nachgelassenen Papieren

von

Erwin Speckter aus Hamburg.

Zwei Theile. Gr. 12. Geh. 3 Thlr. 15 Ngr.

Leipzig, im März 1846.

F. A. Brockhaus.

In der literarisch-artistischen Anstalt in München ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Die enkaustische Malerei,

erfunden und herausgegeben von

Fr. Xav. Fernbach,

königl. Conservator in München.

Ein Lehr- und Handbuch für Künstler und Kunstfreunde.

Gr. 8. geh. Preis 4 fl. rhn. oder 2 Rthlr. 8 gGr.

Der Verfasser des obigen Buches war in der glücklichen Lage, seine Methode der enkaustischen Malerei — eine Erfindung, auf welche er den besten Theil seines Lebens verwendet hatte — in den letzten Jahren bei den Malereien zur deutschen Geschichte, welche Professor v. Schnorr in dem Saalbau des königl. Palastes in München ausführte, mit Erfolg angewandt zu sehen. Was demnach hier geboten wird, ist kein bloßes theoretisches Herumtappen, sondern ein in der Praxis nach einem großen Maßstabe geprüftes und erprobtes Verfahren, das in seiner erfolgreichen Anwendbarkeit seinem Zweifel mehr unterworfen ist. Dadurch empfiehlt sich das Buch selbst und bedarf daher von Seite der Verlagshandlung keiner weitern Anpreisung.

Berichtigungen.

In Nr. 15 des Kunstblatts ist auf Seite 1, Spalte 1, Zeile 15 von oben statt: Schwingemeyer zu lesen: Schwimmer, und Zeile 16 von unten zu lesen: Berlin hat das Glück, in Schinkel einen Künstler zu besitzen, durch den die griechische Architectur in neuerer Zeit wieder begeistert und zugleich der Begriff einer neuen, selbstständigen Richtung mit voller künstlerischer Konsequenz vorgezeichnet wurde.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

Kunstblatt.

Nr. 21. Sonnabend den 25. April 1846.

Die Sammlung der Akademie der schönen Künste zu Siena.

Wir haben schon öfter auf den Umschwung aufmerksam gemacht, der in Italien in der Schätzung älterer Meisterwerke in neuester Zeit eingetreten ist. Zwar wäre es sehr ungerecht, die Erscheinung als eine ganz neue zu bezeichnen; denn seit der alte Lasinio zuerst das Campo santo in Pisa vor weiterem Verfall zu schützen begonnen, hat sich die Achtung vor den Denkmalen des 14ten und 15ten Jahrhunderts im Stillen mehr und mehr ausgebreitet; dennoch vermißte man selbst bei den Verehrern derselben jene warme Begeisterung, die ihre praktischen Folgen hat, die auf die schöpferische Phantasie selbst Einfluß äußert. Dieß aber ist es, was — täuschen die Anzeichen nicht — nun eingetreten ist. In Verbindung mit dieser Richtung sucht man auch die öffentlichen Sammlungen zu bereichern und zu vervollständigen, und wie in die Galerie der Akademie zu Florenz neuerdings mehrere werthvolle Tafeln aus dem Stand der Magazine hervorgehoben worden sind (z. B. die Lebensgeschichte des heil. Franz von Giotto), so hat auch die Sammlung der Akademie von Siena, vornehmlich durch die Bemühungen zweier junger Männer, der Herren Carlo Milanesi und Carlo Pini, eine solche Erweiterung erfahren, daß sie jetzt zu den bedeutendsten, für die Kunstgeschichte namentlich von Siena wichtigsten Sammlungen zu zählen ist.

Der Abate Giuseppe Guecheri, der erste Universitätsbibliothekar, dem auch die Bibliothek eine große Anzahl gedruckter Bücher und werthvoller Manuskripte als Geschenk verdankt, hatte bei der unter dem Großherzog Peter Leopold in den achtziger Jahren angeordneten Aufhebung verschiedener geistlichen und weltlichen Institute, und unterstützt durch mehrere kunstliebende Bürger eine Anzahl älterer Gemälde zusammengebracht und sie in die Klassen der alten sienesischen Universität vertheilt. Dahin wurden später, als die französische Invasion die Klöster fast sämmtlich aufhob, eine noch größere Masse solcher Gemälde gebracht, von wo aus der inzwischen an des verstorbenen Guecheri Stelle zum Bibliothekar ernannte Abate Luigi de Angelis, ein eben so kunstsinniger und gelehrter Mann, als sein Vorgänger, sie in die 1817 errichtete Akademie der schönen Künste überstellte, da gleichzeitig die Universität in das unterdrückte Valombrosaner Kloster verlegt wurde. An diesem Orte blieb die Galerie in einer leider sehr mangelhaften Aufstellung bis zum Jahr 1842, wo die obengenannten jungen Männer, gegenwärtig bei der Galerie der Uffizien in Florenz angestellt, ihr eine neue Ordnung gaben und für bedeutende Vermehrung sorgten. Zugleich fertigten sie einen neuen Katalog, bei welchem sie vor allen Dingen kunstwissenschaftliche Gewissenhaftigkeit walten ließen und sich nicht scheuten an die Stelle ganz willkürlicher Benennungen von Bildern gar keine zu stellen und somit das Register mit „Unbekannten“ zu füllen.

Die Zahl der Bilder dieser Sammlung beträgt jetzt gegen 340, die großentheils der sienesischen Schule angehören; doch sind auch einige werthvolle Arbeiten von Pinturicchio, Fra Bartolommeo, Palma vecchio, den Bassani, Tintoretto, Padovanino, Morone, Caravaggio ꝛc. da, besgleichen Gemälde von Snyders (ein vortreffliches Schlachtenbild), Christ. Amberger (Karl V. aus der Galerie zu Mantua), Albrecht Dürer ꝛc. Aus der sienesischen Schule sind mehrere Bilder von Guido da Siena und von andern Meistern des 13ten Jahrhunderts, von Duccio, Niccolo di Segna, Symon von Siena, Lippo Memmi, Ambruegio Lorenzetti, Bartolo del Maestro Fredi, Taddeo Bartoli, Sano di Pietro Matteo di Giovanni, Bern. Fungai, Pietro di Domenico, Mercecio, il Vecchietta, Sodoma, Pacchierotto ꝛc. So reiht sich diese Sammlung würdig zu so vielen in andern Städten Italiens, gleichsam ein Denkmal der Kunstgeschichte der Stadt und ihres Gebietes, ein Ehrendenkmal für Alle, die sich unbewußt — wie die alten Künstler — und bewußt, wie die neuen Sammler und Ordner, dabei betheiliget.

ef.

Kunstsymbolik.

Die Heiligenbilder oder die bildende Kunst und die theologische Wissenschaft in ihrem gegenseitigen Verhältniß historisch dargestellt von Dr. Heinrich Alt. Berlin, 1845. 304 S. in 8.

Wir haben in neuerer Zeit mehrere kurzgefaßte und lexikalisch geordnete Uebersichten der symbolischen Darstellungen in der christlich-religiösen Kunst und namentlich der Attribute der Heiligen erhalten. Hieher gehört zunächst die kleine „Ikonographie der Heiligen“ (von v. Radowitz, 1834), nach den Heiligen-Namen geordnet und mit andern Registern versehen, unter denen namentlich das Verzeichniß der Patrone der Länder und Städte, nach den Namen der letztern geordnet, von Bedeutung ist; ferner die „Christliche Kunstsymbolik und Ikonographie“ (1839) und „die Attribute der Heiligen“ (1843), beide nach den Attributen und Symbolen geordnet und ebenfalls durch andere Register, besonders der Heiligen-Namen, weiter nutzbar gemacht. Das in der Ueberschrift genannte Werk reiht sich denselben an, indem es zugleich den Gegenstand in einer weiter umfassenden und mehr systematischen Darstellung behandelt. Der Verf. geht von den altchristlichen, auf biblischer Anschauung beruhenden Symbolen und den ältesten typologischen Darstellungen der christlichen Kunst aus und nimmt diese als Grundlage zur weiteren Erklärung der Heiligen-Attribute. Er gewinnt hiedurch den Vortheil, einen sehr großen Theil der letztern, die oft etwas scheinbar Willkürliches haben, auf ihre ursprüngliche Quelle zurückführen zu können. Häufig auch ergeben sich hiebei die phantastischen Wunder-Legenden lediglich als volksthümliche An- und Ausdeutungen der Attribute selbst, die an sich ihren sehr gedankenvollen Inhalt haben. Das Buch ist reich an schlagenden Bemerkungen solcher Art. Ein Verzeichniß der geistlichen und Ordenstrachten, mit Bezug auf die Heiligen, welche

Digitized by Google

dabei in Betracht kommen, und andere Uebersichten, namentlich ein vollständiges Namensverzeichniß der in dem Buche aufgeführten Heiligen, erhöhen die praktische Brauchbarkeit des letzteren.

Es ist zu bedauern, daß der Verf. den Titel des Buches nicht richtig gefaßt hat; er enthält dieselben Ansprüche hervor, denen er wenigstens nur beiläufig und nicht in hinreichender Weise genügt. Das historische Wechselverhältniß zwischen der bildenden Kunst und der theologischen Wissenschaft wird nur in einigen einleitenden Schlußkapiteln behandelt, allerdings zum Vortheil des Hauptinhalts des Buches, doch nur in kurzgefaßter Uebersicht. Die kurze Parallele, die der Verf. zwischen dem historischen Entwicklungsgange dieser beiden Elemente des geistigen Lebens zieht, ist geistvoll entworfen und wieder an anregenden Bemerkungen reich, nur leider etwas zu abstrakt gehalten; dem Verf. fehlt, wie es scheint, jene Anschauung des mehr concreten Verhältnisses, welches durch die Entwicklung der volksthümlichnationellen Elemente herbeigeführt wird. Auch hat der Verf. sich wohl noch nicht das volle Gefühl für das innerste Wesen der Kunst, in ihrer ganz selbstständigen und von der Presse unabhängigen Bedeutung, erworben. Ohne diese Mängel würde er z. B. der Kunst des 17ten Jahrhunderts mehr Gerechtigkeit widerfahren lassen und den eigenthümlichen Werth derselben gründlicher anerkannt haben.

Indeß berühren diese Mängel den Hauptinhalt des Buches nicht, das jedenfalls als eine dankenswerthe Bereicherung unserer Kunstliteratur anzuerkennen seyn wird.

F. Kugler.

Nekrolog.

II. Hallmann.

(Schluß.)

Kaum hatte Hallmann diesen Aufsatz geschrieben, so reiste er im Frühsommer des Jahrs 1842 nach Dresden, machte dort den Entwurf zum Ban eines Staatsverwaltungs-Gebäudes für Berlin und begleitete denselben mit einer geistreichen Erläuterung. Im Herbst desselben Jahrs erschien er wieder in Berlin, wo er schon im Jahre 1840 die beiden Aufsätze „Kunstzustände“ und „Ueber den Bau protestantischer Kirchen, insbesondere über den Bau eines neuen Doms für Berlin“ geschrieben hatte. Jetzt fügte er noch das lebendige, kühne Verwort hinzu, worin folgender Satz den Beruf und innern Drang, welcher diese schriftstellerischen Arbeiten hervorbrachte, deutlich zu erkennen gibt: „Meine Ueberzeugung sagt mir, daß es die Pflicht jedes Mannes sey, nach seinen Kräften an den Regungen der Zeit Antheil zu nehmen, und da es mir durch besondere Umstände nicht gestattet ist, solche, meinem eigentlichen Beruf als Künstler folgend, durch künstlerische Schöpfungen zu thun, so habe ich versucht, den letzten Weg, der mir übrig blieb, zu betreten, und ehe ich mich in der Fülle der Kraft zu Ruhe lege, den Thätigseyn-Dürfenden einige Ideen zur Beurtheilung zu übergeben.“ — Und so übergab er diese Ideen dem Publikum im Jahre 1842 unter dem Titel „Kunstbestrebungen der Gegenwart, von Anton Hallmann, vormals königl. preußischer Hofbau-Inspektor. Berlin. Buchhandlung des Lesekabinets.“ Aus den beiden Abhandlungen über den protestantischen Dom und das Staatsverwaltungs-Gebäude für Berlin kann man nicht gut Auszüge machen, ohne den ganzen Zusammenhang aufzuheben; aber Jeder möge diese trefflichen Aufsätze lesen, welche an Interesse noch bedeutend gewinnen, wenn man das Glück hatte, die höchst genialen Entwürfe selbst zu sehen. Hierin steht Hallmann so hoch über fast allen Kunstkritikern seiner Zeit, daß er nicht Altes zerstört, ohne Neues an dessen Stelle zu setzen, daß er überhaupt durch große künstlerische Leistungen seine Fähigkeit offenbarte, ein Wort darüber mitreden zu können! ein Wort, das so sanft wie Musik klingt, wenn es in seinen Versen (Kunstzustände, Seite 5) das Göttliche der Schöpfung besingt, und scharf, wie des Messers Schneide, gehandhabt wird, wenn er gegen diejenigen Künstler spricht, welche aus Gottes schöner freier Natur, aus der hellen Gegenwart in die dunkle Vergangenheit fliehen. Aber in Liebe und Zorn zeigt sich sein immer gerader offener Charakter, welcher sich am deutlichsten in der Zueignung, die er dem Werke vorsetzte, ausspricht:

Wer mit dem Kampf des Lebens
Es ernst und redlich meint,
Od durch das Ziel des Strebens
Er Freund sey oder Feind;
Wer ganz mit Leib und Seele
Für seine Sache steht,
Und feel und fender Hehle
Wie er es fühlt auch spricht;
Wer ohne zu erkalten
An starrer Außenwelt
Im Neuen wie im Alten
Das innre Feuer erhält;
Wer für das Schön' und Hohe
Begeisterung in sich trägt,
Und das Gemeine, Rohe
Verdammend niederschlägt,
Ihm teer' ich fremd entgegen,
Was auch sein Trachten sey,
Denn wir sind Gleichgesinnte,
Und bleiben selbst uns treu.

Friedrich Wilhelm IV. erkannte diesen ehrenwerthen Charakter, der freimüthig, aber immer in den anständigen Gränzen, „wie es der redsame Mensch selbst freigelassen hat,“ dasjenige als verbesserungsfähig bezeichnete, was ihm selbst mangelhaft schien. Er schätzte außerdem die hohe Genialität des jungen Künstlers und gab dieß wieder deutlich dadurch zu erkennen, daß er ihm nach dem Erscheinen dieser Broschüre den vollen Gehalt, welcher bis 1843 abgelaufen war, auf ein Jahr verlängerte.

Nachdem Hallmann seinen Zweck in Deutschland erreicht hatte, reiste er im Jahre 1843 wieder nach Rom zurück, da er sich nun ganz der Malerei widmen wollte. In dieser Zeit entstanden mehrere große Oelbilder, worunter „ein Tag auf Cypern“ sich vor allem durch Reichthum der Komposition und Uppigkeit der Phantasie auszeichnet. Als ich im November desselben Jahrs nach einem längeren Aufenthalte in Deutschland, Belgien und Frankreich wieder in Rom mit meinem Freunde zusammentraf, sah ich bei ihm manche schöne Leistung, welche in neuester Zeit entstanden war, seine Thätigkeit war dieselbe geblieben, der unverwüstliche Fleiß hatte auch die unverwüstliche Konstitution nicht erschüttern können; er war gesund und sah rubig zu, wie sein schwankes Schiffkein, vom Sturm umhergeschleudert, auf den Schicksalswellen tanzte. Hatte er doch selbst das Steuerruder noch in der kräftigen Hand! Der hohe Protektor zeigte auch dieses Jahr, daß sein Interesse nicht an ihm erkaltet, er machte bei ihm die Bestellung eines Bildes für den Betrag des vollen Gehalts. Ich sah dieses Bild, „eine große verfallene Villa bei melancholischer Abendbeleuchtung,“ noch im Entstehen; die Vollendung versprach, daß dieses Werk das beste unter allen übrigen Leistungen des Künstlers werden würde, und der Erfolg hat es bestätigt! — Hallmann sagte mir, daß er, wenn dieses Bild vollendet, es selbst dem König von Preußen überbringen wollte; er vertraute mir an, daß er die Absicht habe, wiederum ein kunstkritisches Werk herauszugeben, für welches er die Ideen schon ganz fertig habe, die er dann in Deutschland niederzuschreiben gedenke. Ich selbst mußte schon

Digitized by Google

im Juni 1845 Rom und ihn verlassen, um Skizzen und Messungen zu einem angefangenen Werke in Acrelitalien zu vollenden, und da diese Arbeit etwa den ganzen Sommer erforderte und Hallmann schon im nächsten August nach Deutschland abzureisen gedachte, so gab ich dem Freunde, der mich am letzten Abend noch nach Hause geleitete, die Hand, Abschied zu nehmen bis auf eine Zeit, wo uns das Schicksal, sey es hier oder in der Heimath, wieder zusammenführen würde. Wegen der all deine Pläne glücken, sagte ich ihm; er drückte warm die dargereichte Hand und wünschte mir mit bewegter Stimme ein Gleiches — der Himmel hat meinen Wunsch nicht erhört! Als ich im September v. J. von einem Ausfluge nach Como und Bergame mit der Hoffnung in Mailand wieder eintraf, dem Freunde auf seiner Durchreise hier vielleicht zu begegnen, trat ich Abends in das Café Cova, dicht neben dem Theater der Scala; und als ich dort einen Freund, den Maler Zeller aus Zürich, erblickte, fragte ich diesen sogleich, was für gute Nachrichten die deutschen Zeitungen seit letzter Zeit gebracht, da ich seit einigen Wochen auf dem Lande umhergestreift und nicht mehr au fait vom Neuesten sey. Zeller sah mich groß an und sagte langsam: „Gute Nachrichten kann ich Ihnen keine geben. Haben Sie denn nicht die Trauerbotschaften aus Rom vernommen!“ „Reden Sie schnell,“ sprach ich, „damit ich aus meiner Ungewißheit komme.“ „Elsasser ist der eine Bösterbene“ — das that mir weh, sehr weh! obgleich ich wohl ahnen konnte, daß dieser hochverdiente Künstler nicht lange mehr dem Erdenleben angehören würde; aber wer ist der Andere? „Da denken Sie“ — wir wurde Angst — „Hallmann.“ „Nein!“ rief ich, „das ist nicht möglich!“ „Dennoch wahr, die Allgemeine Zeitung hat die Nachricht schon seit einigen Wochen gebracht, daß er am 29. August 1845 in Livorne gestorben.“ — Das lähmte mich, ich konnte die Möglichkeit noch nicht fassen, daß Er, in der Fülle seiner Jugend- und Geisteskraft, mit welcher er der Gegenwart, welche er so sehr geliebt, noch so unendlich viel nützen konnte und wollte, daß Er, der rüstige Kämpfer, inmitten seiner großen Pläne, der vorwärtsstrebende Wanderer niedersinken sollte, bevor er das weitgesteckte Ziel erreicht hatte. Mir war von dem Augenblicke an eine Saite gesprungen, welche immer in dem vollen Akkorde meines Herzens fehlen wird. Rasch trieb ich nach Rom, um Näheres als ich aus den Zeitungen lesen konnte, von den Freunden zu erfahren. Kümmel, der Busenfreund, der immer in Rom anwesend gebliehen, konnte mir am besten den traurigen Bescheid geben.

Hallmann hatte, um sein Bild zu vollenden, mit übertriebenem Fleiß während der entsetzlich heißen Sommertage in Rom gearbeitet; dazu kam die große Aufregung seines Geistes, ob das Bild, welches nach aller Kunstverständigen Meinung vortrefflich gelungen war, den Ansprüchen genüge, die man an einen Künstler machen dürfe; ferner die immerwährende Beschäftigung mit seiner neuen schriftstellerischen Arbeit und endlich noch — die Furcht vor dem Fieber, welches er sonst niemals gescheut. In den letzten Tagen vor seiner Abreise schien er ruhiger zu werden, das Bild war vollendet; er packte mit seinem Freunde Kümmel die Reiseeffekten zusammen und äußerte gegen diesen, daß er nun doch glaube, dem bösen Feinde, dem Fieber, zu entrinnen. Als die Zeichnungen, Natur- und Kunststudien, wie auch die Entwürfe zusammengerollt waren, wunderte sich sein Freund über die ungeheure Masse derselben — da wälzte Hallmann mit dem Fuße die immense Rolle über den Boden hin und sagte: „Da sehe ich doch ein, daß ich eigentlich gar kein Talent haben muß, denn sonst müßte es ein Mensch, der soviel in seinem Leben gearbeitet, doch wohl zu Etwas in der Welt gebracht haben!“

In den letzten Tagen besuchte er, dem Rom eine zweite Vaterstadt geworden, all' die lieben Plätze, wo er am Busen der Natur und der Kunst Begeisterung für das beleben getrunken. Es war dies ganz gegen seine Gewohnheit, da er dachte, daß er Italien bald wiedersehen sollte, und es war, als ob er schwermüthig ahnte, daß er auf ewig von diesen Denkmälern Abschied nehmen mußte. Auch hierbei übernahm er sich, indem er nur noch sehr kurze Zeit auf all' diese Wanderungen zu verwenden hatte. Am Tag seiner Abreise erschien er sehr aufgeregt, mit erhitztem fieberm Gesicht zur Mittagstafel beim Lepré und äußerte selbst, daß er nun doch das Fieber herannahen fühle. Die Freunde widerriethen ihm ernst die Abreise, Kümmel verhinderte, daß er nochmals, wie es seine Absicht war, den Vatikan besuchte und bewog ihn hingegen, sich ruhig nach Hause zu begeben, um sich durch einige Stunden Schlaf zu erquicken; wenn dann sein Zustand sich verschlimmere, dürfe er auf keinen Fall abreisen. Gegen Abend kam er nach dem gewöhnlichen Sammelplatz der Künstler, nach dem Café greco, erhitzter als zuvor, und erklärte, daß er nun ganz bestimmt das Fieber habe, da er schon das Zucken in allen Fingerspitzen fühle, daß er aber dennoch seine Abreise nicht verschieben könne und wolle. Der Freunde Bitten und des Arztes Aussprüche waren fruchtlos, ihn von dem gefaßten Entschlusse abzubringen; man konnte seine eiserne Willensstärke kennen, welche ihm dießmal vielleicht den Tod brachte, und Kümmel konnte nichts von ihm erlangen als das Versprechen, nicht in See zu gehen, sondern in Civitàvecchia zu bleiben und angenblicklich einen Brief zu schreiben, wenn sich sein Zustand nur im mindesten verschlimmere. Denselben Abend, wenn ich nicht irre am 21. August, fuhr Hallmann mit der Diligence nach Civitàvecchia ab, die Freunde, welche ihn an den Wasserhof begleitet, riefen ihm ein Lebewohl zu — sie wußten nicht, daß es das letzte war! Kümmel schwebte einige Tage lang in der größten Angst; als aber kein Brief anlam, wurde er beruhigt, weil er gewiß hoffte, daß Alles sich zum Besten gewandt — da trat, als die Künstler wieder alle im Café greco versammelt waren, Jemand herein, der die unvorbereitete Nachricht mittheilte — Hallmann ist todt! Es war als ob ein Schlag die ganze Gesellschaft getroffen hätte! Da hat man es gesehen, wie hoch der Verstorbene in der Liebe und Achtung seiner Kunstgenossen stand, selbst diejenigen, welche nicht so vertraut mit ihm waren, auch die Italiener, welche ihn nur hier und dort gesehen, waren tief erschüttert und konnten den schrecklichen Fall nicht begreifen. Es war als ob auf einem historischen Bilde die hervorragendste Figur hinweggewischt wäre, aller Zusammenhang verloren! Man konnte sich nicht an die leere Stelle gewöhnen, und doch war kein Anderer im Stande, sie wieder auszufüllen!

Durch ein Schreiben des hannoverschen Konsuls in Livorno waren hier die ersten, nicht sehr ausführlichen Nachrichten über das traurige Ereigniß angelangt, aus einem Briefe von Hallmanns Mutter an Kümmel erfuhr ich die näheren Umstände über des Verstorbenen letzte Tage. Angelangt in Civitàvecchia bettieg er, trotzdem das Fieber nicht nachgelassen hatte, das Dampfboot; die Seekrankheit, welche ihm sonst schon, bei voller Gesundheit, aufs Aergste zusetzte, verschlimmerte seinen Zustand dermaßen, daß man ihn zu Livorne als fast bewußtlos, im höchsten Fieber ans Land trug. Auf die Frage, in welches Gasthaus man ihn bringen solle, antwortete er, wohin man wolle, und so trug man ihn denn, ganz gegen seine Gewohnheit, in eine sehr mittelmäßige Kneipe, wo ihm denn auch die allerschlechteste Pflege zu Theil wurde. Hallmann erkannte das Gefährliche seines Zustandes; als er nach dem rasenden Phantasiren einige Augenblicke Ruhe hatte, ließ er den hannoverschen Konsul zu sich bitten; dieser kam aber nicht selbst, da er vielleicht vor Ansteckung bange war, sondern schickte am 27. August

Digitized by Google

einen jungen Commis Romans Bossert, welcher aufs Liebenswürdigste seinen kranken Landsmann pflegte und dessen letzte Augenblicke versüßte. Wie muß der sonst gesunde kräftige Körper und der feurige Geist im Kampfe mit dem Fieber gelitten haben, ehe er unterlegen! Daß er unterliegen würde, das wußte Hallmann, denn außerdem, daß er all' seine Sachen dem Konsul ins Haus schicken ließ, geht es aus dem Ausrufe: »O! poveri miei parenti!« den er oft, sehr oft! mit bittrem Schmerz ausgestoßen, deutlich hervor. Ja, arme Eltern! Die Mutter, welche etwa acht Tage zuvor von dem Sohne die Nachricht (datirt von Rom, 19. August) erhalten, daß er gesund und heiter sey und daß er sie bald umarmen werde, sie, welche die bekannten Schritte des Sohnes schon auf der Schwelle zu vernehmen, seine liebevollen Augen schon zu sehen glaubte, sie erhielt plötzlich einen Brief von fremder Hand — daß ihr Sohn zu Livorno gestorben. Ja er ist in Livorno gestorben und liegt in Livorno begraben, dort, wo das Meer des großen Shelley Leiche an den Strand geworfen, aber kein Byron stand an seiner Bahre, der die Gebeine des Freundes verbrannt und seine Asche bei der Pyramide des Cestius in Rom begraben hätte!

Rom, im Januar 1846. **F. Osten.**

Nachrichten vom März.

Akademien und Vereine.

Berlin. Die Sitzung der archäologischen Gesellschaft am 5. März eröffnete Professor **Panofka** mit einem Bericht über die Bronze- und Terracottensammlungen des britischen Museums. Dann las Professor **Lepsius** neue Bemerkungen über das Felsenrelief bei Nymphi in Kleinasien und legte eine genaue Zeichnung desselben vor. Herr **Kramer** empfahl die für die Geschichte antiker Vasen wichtige Stelle des Strabo B. VIII. C. 381 zu neuer Prüfung, indem die σφηκώσεις ψοφώδεσιν auf bemalte Thongefäße zu beziehen seyen; da ja diese am meisten und oft getrockneten in Gräbern gefunden werden; während Herr **Jmmer** den griechischen Worten gemäßer jedenfalls Basrelicfs darunter versteht, die als Platten zu kleinen Todtenstätten bei den Griechen gebraucht werden konnten: erinnert Herr **Panofka** lieber an irdene Vasen mit Reliefs aus einem Brunde, wie die Bronze täuschend nachahmt, von welcher bis jetzt allerdings seltenen Gattung die Vasensammlung des königl. Museums unter Nr. 1646 ein vorzügliches Exemplar besitzt, eine Schale, Ulyß darstellend, wie er an den Pfahlbaum angebunden, den Sirenenfelsen vorbeischifft. Zum Schlusse ward die von Professor **Jahn** (Archäol. Zeit. Nr. 30. S. 95.) für ein in Arglna ausgegrabenes Gefäß in Kuchvsteru aufgestellte Deutung „Ulyß beim Tanz der Naussikaa und ihrer Gefährtinnen" einstimmig zurückgewiesen und für die Hauptfigur jeder Gedanke an einen Heros entfernt, dagegen sie von dem Baron Stackelberg (Gelber der Gefechten. Taf. 21.) vorgeschlagene Erklärung eines Silen mit Beifall wieder aufgenommen und nur statt Hyaden und Mviaden, wegen des Nebywig, lieber ein Reigen der Hyaden vermuthet.

Am 8. März sprach Professor Dr. **H. Kugler** über das Museum von Versailles und über historische Kunst. Er machte dabei eine Digression, und wies auf den Ruhm und Charakter hin, der einem deutschen Museum innewohnen müßte, weil in der deutschen Kunst mehr großer Styl, mehr Richtung auf das Allgemeine herrsche; es fehle unserer Kunst nicht an Lebensnähme, die Aufgaben würden die Meister machen.

Breslau. Nach dem „Jahresbericht des schlesischen Kunstvereins für die Staatszeit 1844 und 45" wurden in der siebenten Versammlung des Vereins am 12. November 1845, 33 Oelgemälde, einige Stahlgravuren und eine bedeutende Anzahl von Kupferstichen und Lithographien verloost. Ein Gemälde, die Ruine der Basiliea auf Kastell S. Pietro bei Verona, von C. Kirchner in München, wurde für die anzulegende Sammlung des Vereins zurückbehalten. Der Verein, um 139 Mitglieder vermehrt, zählt gegenwärtig 865 Actien. Nach einer Jahresausgabe von 6521 Thlr. 20 Sgr. 4 Pf. blieb in der Kasse des Vereins noch ein baarer Bestand von 863 Thlr. 26 Sgr. 3 Pf.

München. Wie entnehmen dem Rechenschaftsbericht des Verwaltungsausschusses vom Kunstverein in München einige Notizen über dessen Bestand und Wirken. Der Verein hat sein 22stes Jahr zurückgelegt und zum erstenmale in dieser langen Zeit ist nicht eine Vermehrung, sondern eine Verminderung der Zahl seiner Mitglieder eingetreten, so daß dieselbe sich auf 3117 beläuft, 44 weniger als im verflossenen Jahre. In den Verbindungen mit auswärtigen Vereinen trat auch eine mit dem Kunstverein in Kiel. Ausgestellt wurden im Laufe des Jahres 797 Kunstgegenstände, darunter 590 Oelgemälde und 53 plastische Werke. Für den Zweck der Verloosung wurden 132 Kunstgegenstände um die Summe von 27,489 fl. 54 kr. angekauft. Das Vereinsgeschenk für 1845 ist ein großes vobiles Blatt von G. Neureuther nach dem Wolfsschlachten von Zenelli. Von den durch den Tod dem Verein entrissenen Mitgliedern waren 4 Künstler, Heinrich Schönfeld, Architekturmaler aus Dresden, geb. 1809, Julius Theodor König, Historienmaler aus Dresden, geb. 1810, Ernst Berkafen, Architekturmaler, geb. zu Ostrich im Rheingau 1806, und Friedrich Anton Wyttenbach, geb. zu Trier 1812. — Bei der Verloosung zählte man unter 110 Gewinnen, 52 Landschaften, 13 Architekturbilder, 18 Thierstücke, 18 Genrebilder und sieben Historienbilder, nämlich: eine Madonna von Pitz. Hallhof nach seine Reisenden von Schneider, eine heil. Familie von Steiebel, zwei Nymphen von Storch, Bürger's Lenore von Eberhardt, Maria Stuart im Gebet vor ihrer Hinrichtung von Beer, eine Mutter mit ihrem Kinde (so steht im Verzeichniß) von Anschütz und eine Madonna mit dem Kinde von Andres. — Die im verflossenen Jahre auf ein Jahr eingeführte Veränderung der Verfassung, nach welcher das Schiedsgericht bei Anständen nur aus entscheidende Nein, für sein Ja aber die Bestätigung des Ausschusses nöthig hat, ist mit geringen Zusätzen beibehalten worden.

Museen und Sammlungen.

Potsdam. In dem Park des Prinzen Karl, Schloß Glienicke, werden jetzt die Alterthümer aufgestellt, welche in Benedig, Neapel u. a. Städte angekauft worden sind. Sie bestehen aus Vasen, Säulen, Figuren u. s. w.

Stuttgart. Die Gemäldegalerie des Museums hat von S. M. dem König zwei ältere und ein neueres Gemälde von hohem Werthe zum Geschenk erhalten: der Herzog von Clivaeri und sein Gärtner von Velasquez, die Einsiedlung der heiligen Klara von Antbaran, und die Maria von Riedel.

Dresden. Unser neuerdings bauendes Museum kommt dahin, wo jetzt die leere Wand des Zwingers steht, und die Hauptmasse, eines der größten Gebäude, wird dadurch erhalten.

Denkmäler.

München. Der Bildhauer Ludwig Schaller ist mit Ausführung des Thonmodells zur Statue Herder's, welche in Weimar aufgestellt werden wird, beschäftigt. Da die Errichtung dieses Denkmals eine allgemeine deutsche Angelegenheit ist, und zwei Künstler aus ihre Entwürfe in Vorschlag gebracht worden waren, so hatte man in fünf verschiedenen Städten Deutschlands Preisgerichte von je fünf sachverständigen Männern erwählt und der Stimmenmehrheit die Entscheidung über die Ausführung zugetheilt.

Brüssel. Die im Jahre 1775 errichtete und 1792 niedergerissene Statue Karls von Lothringen wird jetzt durch eine neue von G. Lotte, welche bereits vollendet ist, ersetzt werden.

Bauwerke.

Potsdam. Die Marmortreppe an der Terrasse von Sanssouci ist bald fertig, und bald dürften die Marmorstemmschuhe ihren Platz einnehmen, um ihr Wasser in die Marmorbehälter zu speien. Auch in Charlottenhof sind bereits die vier Karyatiden aus carrarischem Marmor im Impluvium aufgestellt, und statt der eisernen Schale hat eine sehr schöne marmorne vor dem Schlosse ihren Platz erhalten.

Malerei.

Düsseldorf. Der Maler Adolph Schrödter hat die von dem rheinischen Kunstverein gestellte Preisaufgabe der Komposition eines bestimmten Kreises zur Zimmerverzierung meisterhaft gelöst. Er wird seine Arbeit auf Zinkplatten im Großen ausführen. Den ganzen Kreis stellt ein in Arabesken verbreiteter ländlicher Reigen vor, in welchen rheinische Landleute sich des Lebens freuen und in den mannigfaltigsten Gruppen sich bewegen.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

Kunstblatt.

Nr. 22. Donnerstag den 30. April 1846.

Uebersicht der neuesten Kunstthätigkeit in München.

1. Architektur.

Auf dem Gebiete der Architektur geht eine sichtbare und beachtenswerthe Bewegung vor, der wir einen glücklichen Fortgang, d. h. andauernde Kraft von innen und fördernde Anregung von außen wünschen. Schon oft ist und nachdrücklich die Ueberzeugung ausgesprochen worden und ich habe mich von jeher dazu bekannt, daß eine Kunst nur dann ihre wahre Aufgabe löst, ein geschichtliches Denkmal von Zeit und Volk zu seyn, wenn sie die Sprache von Zeit und Volk redet, denen sie angehört. Wir können uns an Homer's Dichtungen begeistern und die Schönheit Sophokleischer Trauerspiele bewundern; aber ein Dichter, der griechisch mit uns spräche und wär' es das gewählteste, wichtigste und schönste, bliebe ein Fremdling im Lande und selbst den (bloßen) Uebersetzer befreit Niemand von dem Vorurtheil geistiger Armuth. — Wir erfreuen uns am Nibelungenliede, an den kernhaften Dichtungen Walthers von der Vogelweide, an dem Vollklang unserer Sprache im hohen Mittelalter; aber der Dichter, der sie sich aneignete und in ihr zu uns spräche, der aus den Minne- und Heldenliedern des Mittelalters Gedanken, Anschauungen und Formen sich holte für seine Dichtungen, würde — sobald die Theilnahme zur Besinnung gekommen — dastehn wie die Gestalt aus einem Maskenzuge auf dem volksbelebten Markte. Volk und Zeit fordern ihr Recht, und nicht nur für die dichtende, sondern ebenso für die bildende Kunst, als der Boden, in welchem sie Wurzel schlagen kann zu sicherm Gedeihen.

Daneben aber lehrt uns die neuere Geschichte, daß jede Blüthezeit einer nationalen Kunst unter den belebenden Strahlen der wiederaufgehenden Sonne des Alterthums, durch den Anschluß an eine große Vergangenheit herbeigeführt worden. Wir wissen, daß das klassische Alterthum, vornehmlich das beglückte Volk der Griechen, ewig gültige Gesetze der Kunst wie durch Offenbarung erhalten hat und daß kein Volk sie vernachlässigen oder gar verlassen kann, ohne der Barbarei zu verfallen. Ebenso wissen wir, daß die romantische Zeit zwischen uns und das Alterthum gelagert als Geburtsstätte der neuern Geschichte unserer Auffassung von Natur und Leben, der Richtung unsers Geschmackes, der Stimmung unsers Gemüthes näher liegt, als die jenseitige Vorzeit, und daß von den Trümmern nordischer Burgen und von den hohen Wölbungen unserer Dome ein wärmerer Hauch uns anweht, als selbst aus den mächtigen Tempelhallen Girgentis und Pästums.

Hierin liegen die Aufgaben der neuen Kunst vorgezeichnet. Das ist das Zeichen des gesunden schöpferischen Geistes, daß die That der Vorzeit für ihn keine abgethane, todte, sondern eine lebendig fortwirkende ist, daß er aber nicht ihr willenloses Werkzeug oder ihre in Gang gesetzte Maschine, sondern Werk- und Maschinenmeister ist, der sie fortsetzt.

Weil entfernt darum in die Klagen und Anklagen einzustimmen, die von manchen Seiten her gegen unsere Künstler und ihre Werke erhoben werden, schließen wir uns denen an, welche Dank und Anerkennung aussprechen für das energische Festhalten des als richtig erkannten Ziels, für das treue und unablässige Durchbilden eines ersterdten Systems, das jeder Unfähigkeit und Oberflächlichkeit unmöglich macht, Geltung zu erlangen und — wirklich schöpferische Kunstkräfte vorausgesetzt — selbst wider Willen zu deren Entwickelung und Steigerung hinführt.

Leo v. Klenze, welchen die Welt als entschiedenen Verehrer und Vertreter der Kunst des Alterthums, vorzugsweise des griechischen kennt, hat neuerdings den größern Theil seiner künstlerischen Thätigkeit dem Ausland zugewendet. Das Kunstblatt hat bereits früher ausführliche Mittheilung über den ihm vom Kaiser von Rußland übertragenen Palastbau (man möchte sagen Palästebau) in Petersburg gemacht; doch wird man den eigentlichen Umfang dieser mit großer Energie geförderten und wie wir hören sehr zu den Architekten Zufriedenheit ausgeführten Arbeiten — außer an Ort und Stelle — erst würdigen können, wenn einmal die Pläne und Zeichnungen dazu publizirt werden sollten, was jedenfalls zu wünschen ist. — Hier ist Herr v. Klenze zunächst mit Vollendung der in dorischem Styl ausgeführten „Ruhmeshalle" beschäftigt, eines auf freiem Platze eberhabt der Oktoberfestwiese für den Kolosz der „Bavaria" angelegten Säulenhofes, der bestimmt ist Marmorbüsten ausgezeichneter um Bayerns Ruhm verdienter Männer aufzunehmen, und über welchen das Kunstblatt mit Nächstem besondern Bericht geben wird.

F. v. Gärtner, der gegenwärtig hier am meisten beschäftigte Architekt, vertritt in ähnlicher Weise, wie Herr v. Klenze die Renaissance der Antike, die Renaissance des Mittelalters und zwar zunächst seiner romanischen Konstruktionsweisen und Formen. Erst in neuester Zeit hat seine künstlerische Thätigkeit sich auch auf germanische, wie auf römische und griechische Bauarten ausgedehnt. Der umfassendste Bau ist wohl der große „Wittelsbacher Palast," welcher in München als Wohnhaus eines der königl. Prinzen aufgeführt wird. Der Grundplan zeigt ein Viereck von etwa 260 Fuß im Quadrat mit vier mächtigen Eckthürmen und drei vor- und übertretenden Mittelbauen an drei Seiten; diese drei Seiten zeigen drei Stockwerke über dem Unterbau, während an der vierten im gleichen Raume sechs Reihen Fenster übereinander stehen und auf eben soviele Stockwerke deuten, wahrscheinlich aber außen durch Einfassungen und Ornamente dermaßen verbunden werden, daß je zwei Reihen übereinander nur eine einzige zu bilden schrinen, übereinstimmend in Verhältniß und Charakter mit denen der übrigen drei Seiten. Der vorherrschende Spitzbogen an Fenstern und Portalen, sowie die feingegliederte Mauerkrone, welche sich rings um das ganze Bauwerk legt, weisen auf den germanischen Styl als Grundlage des Ganzen hin. — Die „Befreiungshalle" bei Kehlheim an der Donau wird ein großer Rundbau, nach Gesetzen römischer Architektur aus der Kaiserzeit; und das „Siegesthor," das sich bereits über die umgebenden Werkschranken mit seinen Quaderpfeilern und Mauern am Ende der Ludwigsstraße in München erhebt, legt unverkennbare Verwandtschaft mit den großartigen Ueber-

Digitized by Google

reſten römiſcher Siegesfeier an den Tag, wie wir ſie in Orange im ſüdlichen Frankreich, in Aoſta in Piemont, in Rimini in der Mark Ancona, vor allem aber auf dem römiſchen Forum und in ſeiner Umgebung auffinden und bewundern. — F. v. Gärtner iſt ferner beauftragt mit dem Bau eines neuen Gottesackers in München neben dem alten. Eine Verbindung zwiſchen beiden iſt noch nicht hergeſtellt oder angedeutet, wohl aber ſteht der größte Theil der neuen Umfangsmauern, die in Verbindung mit hohen, rundbogigen, auf Säulen ruhenden Arkaden eine weite offene Halle mit unbekleidete Dachrüſtung bilden, und deren Innenſeiten ein fruchtbares Feld für religiöſe Skulptur und Malerei darbieten. — Das Haus oder die Villa, welche F. v. Gärtner im Auftrag des Königs in der Nähe von Aſchaffenburg am Ufer des Mains aufführt, und das in den Hauptheilen als vollendet zu betrachten iſt, muß als eine treue Nachbildung eines bekannten Hauſes in Pompeji gelten und repräſentirt ſomit die nach Italien übergeſiedelte griechiſche bürgerliche Baukunſt.

Zwiſchen beiden oben genannten verſchiedenen Richtungen unſerer neuern Architektur in der Mitte ſteht Ziebland, ein ebenſo einſichtsvoller Kenner und Verehrer des Alterthums, als geſchmackvoller Pfleger des Mittelalterthume; auch ſpricht der von ihm ausgeführte Bau in eigenthümlicher Weiſe die Verbindung dieſer Doppelrichtung aus, indem derſelbe an der Nordſeite einen Bau mit korinthiſchem Portticus, an der Südſeite eine Baſilica mit romaniſchen Anklängen und in der Mitte ein Kloſtergebäude zeigt. Das im letztverfloſſenen Jahre vollendete „Ausſtellungsgebäude" iſt einem beſondern Bericht im Kunſtblatt vorbehalten. Kloſter und Baſilica werden im Laufe des gegenwärtigen Jahres vollends ausgebaut werden. Möchte hiebei auf einen, wie uns von Berlin geſchrieben wird, von hoher Stelle aus ausgeſprochenen Gedanken Rückſicht genommen werden, daß auch die Vorhalle der Baſilica einen Freskobildercyklus erhalte!

Voit hat den Bau der neuen Glasmalereianſtalt in München zu führen und dabei in Anlage und Formen ſich dem ſpäten Mittelalter anzuſchließen. Daſſelbe gilt von dem Bau der Marburg am Rhein, zu deren Herſtellung er Pläne entworfen, welche ausgeführt werden.

Sehen wir auf dieſem Wege, auf welchem Ohlmüller mit der Marienkirche in der Au ſchon vorangegangen, die Architektur allmählig aus dem fremden Alterthum in das uns verwandtere Mittelalter übertreten, ſo zeigt ſich neuerdings die Fortſetzung dieſer Bewegung an einer andern, bisher ſehr vernachläſſigten Stelle, am Häuſerbau. In der That, vergleicht man die neuangelegten Straßen einer Stadt, oder einzelne Häuſer mit den ältern Theilen derſelben, oder gar mit Städten, die ihr mittelalterliches Anſehn bewahrt haben, man begreift nicht, wie man ſich die nüchterne Größe und langweilige Eleganz des modernen Häuſerbaues allmählig hat aufdringen und ſo lange hat gefallen laſſen. Es iſt die natürliche Folge einer auf breiter Grundlage angelegten, vornehmlich dem öffentlichen Leben gewidmeten Kunſtthätigkeit, daß ſie ſich nach allen Seiten wirkſam zeigt und mit dem Recht und der Macht des Geoberers überall Geſetze vorſchreibt; und ſo kann es nicht überraſchen, wenn wir in einer Stadt wie München den Häuſerbau einer Veränderung entgegengehen ſehen, durch welche dieſer der monumentalen Architektur näher gerückt wird. Dieſe Veränderung ſcheint nun zunächſt angeregt durch einige jüngere Architekten, welche für den ihnen übertragenen Bau von Privathäuſern neue Formen und Verhältniſſe fanden, anſtatt des ermüdenden Einerleis parallelartig geordneter Fenſterreihen zu mannichfaltiger Gruppirung und Bereicherung durch Erker und Altane ſchritten und an die Stelle einer todten Symmetrie nach einem lebendigen Rhythmus ſuchten, dem Ornament aber ſoviel möglich Schönheit und Charakter gaben. Im Allgemeinen ſchließen ſie ſich an das Gepräge mittelalterlicher Architektur an, jedoch mit freier Verfügung über ihre verſchiedenartigen Geſtaltungen und mit unverkennbaren Verſuchen einer eigenthümlichen Weiterbildung.

Das Geiſtreichſte, was in dieſer Richtung entſtanden, iſt leider noch nicht oder nur zu ſehr kleinem Theil materiell verwirklicht, ich meine die Zeichnungen von C. Metzger, der auch neuerdings in einer beſondern (in der Wiener Bauzeitung 1845 abgedruckten) Abhandlung die Frage nach dem Charakter der Gegenwart mit der ihm eigenen Umſicht und Schärfe erörtert hat. In München hat er ein Wohnhaus (für den General von Heideck) erbaut und ein zweites (für den Maler H. Dürk) begonnen und hier wenigſtens einem Theil ſeiner Kunkanſichten praktiſche Geltung verſchafft. Obwohl beide Baue ſchwerlich in allen Beziehungen allgemeine Anerkennung finden werden, ſo treten doch die Kennzeichen der neuen Richtung an ihnen entſchieden hervor, und namentlich zeichnet das erſtgenannte Haus ſich durch das konſequent durchgeführte Aufnötzsſtreben ſeiner Verhältniſſe und durch einen überraſchenden Reichthum geſchmackvollen Ornamentes im Innern vortheilhaft aus.

Nächſt ihm hat Bürklein einige neue Häuſer aufgeführt; nur ſcheint Bürklein mit Vorliebe die romaniſchen Formen feſtzuhalten, während Metzger zur weiterentwickelten germaniſchen Baukunſt und deren Folgerungen ſich hingezogen fühlt. Bürkleins Façaden ſind durch ſchönegezeichnete und glücklich vertheilte Altane belebt, ſeine Fenſter ſind — in der Regel rundbogig — in Gruppen geſtellt.

Nach ziemlich ähnlichen Prinzipien hat Braunmühl ein großes Wohnhaus (für Herrn v. Bernhard) aufgeführt und daſſelbe nicht nur mit einer Mauerkrone, einem reichgeſchmückten Altan, einer offenen Treppe mit durchbrochenem Steingeländer nach dem erſten Stockwerk, ſondern auch an drei Seiten mit Eckerkern verſehen, die gleich Eckthürmen — nur mit Ausnahme des Erdgeſchoſſes — buckelfühl und mannichfach mit Laubwerk verziert und durchbrochen ſind; die Fenſterverdachungen, ſämmtlich rundbogig, ſind ganz mit Ornamenten ausgeſtattet, ſo daß das Haus, zumal bei der ſorgfältigen Behandlung deſſelben, wie ein Schmuckkäſtchen ausſieht.

Abweichend von dieſen Künſtlern, jedoch gleichfalls nach Neuem ſtrebend, hat Kreuter verſchiedene Wohnhäuſer in München aufgeführt, unter denen ſich die des Grafen v. Dürkheim und des Grafen v. Schönborn beſonders auszeichnen. Mannichfaltigkeit der Anordnung in Thüren und Fenſtern, Schmuck und Umformung architektoniſcher Gliederungen (z. B. der Balkenköpfe und Kragſteine am Hauptgeſimſe) ſind außer einer entſchiedenen Neigung zu Farbenwechſel beim Baumaterial vorherrſchende Kennzeichen. Am letztgenannten Hauſe hat er zuerſt die italieniſche Terraſſe ſeitwärts vor den Fenſtern eingeführt und nähret ſich im Ornament mehr der Antike als dem Mittelalter, ohne jedoch ihre Form ein zu halten.

Es ließe ſich die Reihe der in dieſer Richtung hier thätigen Architekten noch um manchen Namen und manches Werk verlängern; doch wird das Geſagte genügen, die Theilnahme unſerer Leſer für die neue Bewegung geweckt zu haben, über welche jedenfalls erſt die Zukunft vollgültiges Urtheil fällen kann. Unſerm Glückwunſch aber zu vollkommenem Gedeihen fügen wir einige wenige Kunſtwünſche bei.

Wahrheit geht vor Schönheit! ſagt das Sprüchwort. Hüte man ſich wenigſtens vor der Unwahrheit. So wenig als ein paar poetiſche Nebenarten einen Dichter, oder eine ſeidene Schürze eine koſtbare Kleidung machen, ſo wenig macht eine bloße Façade, die ſchon um die Ecke herum ein Ende hat, oder gar im zweiten, dritten Stockwerk an ſich ihre wird, ein Haus. Was man ſeyn will, ſey man ganz! — Ganz richtig iſt das Gefühl der Nothwendigkeit, daß die Architektur, die durch

Digitized by Google

Materie und strenge Gesetze so leicht der Ortsarrung verfällt, durch die Mittel der Kunst belebt werden müsse; allein in der Freude über die Mannichfaltigkeit der Formen hüte man sich vor Buntheit derselben und häufe nicht alle an eine Stelle. Wohl aber in den Formen liegt der Reichthum der Architektur; Farbenwechsel verdeckt nur den Mangel an Formen und Formenfinn; wo er angebracht wird, muß er von seinem malerischen Gefühl geleitet werden. Grelle Gegensätze von Hell und Dunkel und charakterlose Streifen (wie sie die italienische Architektur des Mittelalters angewendet) mögen uns erlassen werden. Das Hauptmittel die Façaden zu beleben, liegt (außer in Verhältnissen und Gruppirung) in der Profilirung der architektonischen Glieder. »Mancano i scurizi« sagte ein geistvoller Italiener, mit dem ich durch unsere Straßen ging, und eröffnete mir damit eines der Hauptgeheimnisse belebter Architektur.

(Fortsetzung folgt).

Kupferwerk.

The decorations of the Garden-Pavilion in the grounds of Buckingham-Palace, engraved under the superintendance of Lewis Gruner, membre etc. etc. with an introduction by Mrs. Jamesson. London publ. by Murray 1846. Fol. Mit 15 Kupfern und Titelvignette.

Der sächsische Kupferstecher Ludwig Gruner, welcher bei seinem längern Aufenthalt in Rom durch die Herausgabe sowohl mehrerer einzelnen Kupferblätter nach Rafael, Overbeck und anderen Meister, als auch ganzer Werke nach Rafael, wie z. B. die Planeten,[1] dann die Decken der Stanzengemälde des Vaticans, sich einen ehrenvertheilen Namen erworben, machte sich der Kunstwelt noch mehr bekannt durch das im vorigen Jahre erschienene Prachtwerk über die Freskodekorationsmalereien und Stuccoarbeiten italienischer Meister des 15ten und 16ten Jahrhunderts.[2]

Erst vor kurzer Zeit publizirte derselbe Künstler das unter obigem Titel angezeigte Werk, welches in ziemlich verkleinertem Maßstab mittelst der kolorirten Kupferblätter ein treues Abbild derjenigen Fresko- und Enkaustikmalereien, als auch der dabei angebrachten Stuccoarbeiten gibt, welche auf Befehl der Königin Victoria in dem kleinen Sommervpavillon des Gartens vom Buckinghampalaste von englischen Künstlern ausgeführt worden.

Obgleich die Räume jenes Pavillons nicht groß, so sind dieselben doch zweckmäßig zu den Malereien benutzt, um in den drei verschiedenen Abtheilungen die überreichen kleinen Figurengemälde von freundlichen Ornamenten umgeben, theils in dem Verzierungsstyl des Rafael, theils in pompejanischem und endlich in dem romantischen Geschmack hier darzustellen, wobei sich folglich ein Ueberblick von drei verschiedenen Charakteren bildet.

Nach den in diesem Werke gegebenen kleinen Abbildungen zu urtheilen, ist es den Künstlern gelungen in unserer Zeit etwas zu schaffen, was im Charakter des Ganzen und in Verbindung mit dem Geschmack für Farbe und Zeichnung, abgesehen von dem großen Maßstab jener alten herrlichen Werke Roms oder Pompejis, demselben sich nähern darf, wenn auch hie und da ein veränderter Styl oder Charakter eingetn vorkommt.

Die Kuppel des achteckigen gewölbten Hauptsaales enthält in den Lünetten acht halbrunde Gemälde mit trefflich komponirten Scenen aus Milton's klassischen Gedichten, aus Comus, Penseroso und Allegro; Gegenstände, wo Romantik und Idylle vereinigt sind. Diese Gemälde sind von Eastlake, Dyce, Landseer, Maclise, Roß, Leslie, Uwins und Stanfield in demjenigen Styl vollendet, welcher sich unserer neuern deutschen Schule und in einigen Motiven besonders der Düsseldorfer anreiht. Zartheit, Gefühl und sinniger Ausdruck ist einzeln vorherrschend und das in manchen frühern englischen Kunstwerken eigenthümliche, nach starrem Effekt Haschende entfernt. Die Umgebungen jener Lünettenbilder, die Ecken, die Friese und Pfeiler sind reich mit Arabesken in zarten Farben geschmückt. Einzelne Figuren sowohl im Grunde als in den angebrachten Medaillons beziehen sich ebenfalls auf Milton's Dichtungen, wie z. B. Adam, Eva, Uriel, Lucifer u. m. im Einklang mit den Hauptgemälden sehr gut kontrastirend.

Die gemalten Fensterwände und Sonbassements oder untern Wandpfeiler sind in ihren Verzierungen alle mit den Wandmalereien übereinstimmend und ebenso die Stuccoarbeiten.

Ein anderes kleines Kabinet ist im Charakter der antiken Wandmalereien von Pompeji von dem Maler Aglio ausgeführt. Die Wände, Plasonds und Friese in sehr lebendigen Farben, sowie der Fußboden mit trefflichen Ornamenten in Mosaik geschmückt.

Das dritte Zimmer, Scotts room genannt, enthält in den Lünetten drei reich verzierten Plasonds Bilder aus Walter Scott's Romanen; neben und um diese Gemälde wechseln kleine allegorische Figuren und einige Landschaften in Bezug auf jene Dichtungen und theilweise wieder Verzierungen von Stuece, während die Wände einen einfachen grauen Mauerton ohne Verzierungen annehmen.

Henri Timbrell ist der Maler der acht Scott'schen Figurensenen, Dallas der von den Umgebungen, wovon einige nach Gruners Zeichnung ausgeführt sind.

Die dieses Werk schmückenden Kupfer sind höchst zart radirt und die meisten sehr fein kolorirt, und der das Werk begleitende Text von Mrs. Jamesson gibt zugleich ein Verzeichniß derjenigen Künstler und Gewerbleute Londons, welche sich bei diesem Unternehmen ausgezeichnet, besonders gibt auch ein Kupferblatt mehrere Abbildungen von Modeln im pompejanischen Geschmack.

Frenzel.

Nachrichten vom März.

Malerei.

Wien. Kupelwieser hat ein Altargemälde vollendet, welches den heil. Vincenz von Paula in Visiten und unter ihm die barmherzigen Schwestern in ihrem Unterricht und mit ihrer Krankenpflege darstellt. Er arbeitet an einem andern Bilde, worauf der heil. Martin als Bischof im Ornate steht und über ihm Christus mit schwebenden Engeln in den Wolken erscheint. — Bei Rührich sind drei weitere Cartons zu dem Kreuzweg in die Johanneskirche in der Jägerzeile fertig: der dritte Kreuzfall, die Station vor der Entkleidung und die Anheftung am Kreuz. Gegenwärtig ist der Meister mit dem Garten: Christus am Kreuz, beschäftigt. — Schnitt hat ein Seitenaltargemälde für die St. Johanneskirche der Leopoldstadt, Christus am Kreuz mit Maria und Johannes, ausgeführt; dieses Bild wird gegenwärtig von Leybold lithographirt. Ferner hat Schnitz den Carton für das andere Seitengemälde in Oel, eine Pietas mit trauernden Engeln, sowie den Carton für das zweite große Freskogemälde: Christi Auferstehung, gegenüber dem ersten: die Anbetung der Königin durch die Hirten und Könige, gestreift. — Eduard Schaller hat ein von dem Kaiser für eine christliche Gemeinde in Aegypten bestelltes Gemälde vollendet. — Joseph Binder arbeitet an einem kleinen Gemälde, worauf man die heiligen drei Könige sieht, wie sie zu Schiffe auf dem Jordan nach Bethlehem reisen und ein Vöglein schwebender Engel den Weg zeigt.

München. Im Kunstverein war eine interessante Anmeldeschreibung von Moritz v. Schwind ausgestellt, der Entwurf zu dem Transparent beim Goethefest in Frankfurt am Main. Das Ganze läßt sich als Goethe's Geburt bezeichnen, die Hauptmotive sind aus Aeußerungen Goethe's über sich in Madrheit und Dichtung entlehnt und mit einigen andern nahebliegenden in Verbindung gebracht. In der Mitte des Bildes steht man das heitliche Kind in der Wiege

[1] Aus der Capelle Chigi in Madonna del Popolo zu Rom.

[2] Fresco Decorations and Stuccoes of churches and palaces in Italy, during the 15 and 16 Century. Gr. Fol.

Digitized by Google

von Ehenholz im väterlichen Hause mit den drei Lyren, die Goethe selbst auf die epischer, lyrische und dramatische Muse gedeutet, weshalb der Künstler dieselben als Hüterinnen des Kleinen um das Haus gestellt. Ueber diesem rechts und links erscheinen Jupiter und Venus als Repräsentanten der Gestirne, unter deren Heerschaft Goethe das Licht der Welt erblickt. Jupiter trägt in seiner Rechten das Bild der Natur (Isis) und Psyche, das Sinnbild der Phantasie, bekleidet sie, während Saturnchen die Schale der Begeisterung füllt, die Elemente unter ihnen das Reich der Wirklichkeit aufthun und seine Schätze ausschütten, über allen aber Minerva thront, die Spenderin des allbeherrschenden Geistes der Weisheit. Gegenüber steht man Venus von reizenden Liebesgöttern getragen, der Scherz neckisch sich in ihren Schleier, zwar die Glückgöttin wendet sich ab und das Rad wird ihr entwendet, aber die Göttinnen der Anmuth schließen freundlich die Gruppe. Unten vor dem Haupt links sitzt in allegorischer Gestalt die Stadt Frankfurt, den jungen Zeitgenossen des Neugeborenen die Ehrenaufforschung der Zukunft verkündend, indem sie ihnen das ehrene Denkmal Goethe's prägt, und gegenüber der Main, der mit Bacchus und Merkur die Klagen deutscher und fremder Völker begrüßt, welche unsern Dichter verherrlichen. Ueber dem Ganzen oben aus Wolken redend sich die Gestalt der Wahrheit mit einem Schleier, auf dem die Worte Goethe's stehen: „Gemeinnütze" Thaten: Der Dichtung Schleier aus der Hand der Wahrheit"

Wie reich und treffend diese Komposition an Gedanken ist, so ist sie voll Geschmack, Maß und Lebendigkeit in der Anordnung im Ganzen wie in allen Theilen, und anmuthig, mannigfaltig und schön in allen Bewegungen. Eine Vervielfältigung durch Lithographie oder Kupferstich wird von vielen Seiten begehrt und erwartet und, soviel wir wissen, hat der Künstler zu solchem Zwecke bereitlich die Hand geboten.

Neapel. Der Maler Karl Ritter aus Berlin hat die Kopie des schönen wenig gekannten Bildes von Rafael: „die Madonna del verde", im königl. Museum zu Neapel, für den königlichen Kunstsinn von Preußen glücklich nach einjähriger Arbeit in diesen Tagen vollendet. Nach einstimmigem Urtheil der Kenner in Neapel ist das Werk ein sehr gelungenes. Original und Kopie sind 3 Fuß und einige Zoll hoch, 2 Fuß breit. Rafael stellt sein Bild auch vor dem bekannten Sposalitio gemalt haben. Die Madonna sitzt in prachtvollem Gewande auf einem Thron, welchen ein Baldachin überwölbt; das Christuskind vollständig bekleidet sitzt auf ihrem Schooße und wendet sich spielend zu dem kleinen Johannes, der auf einer Stufe des Thrones steht und neben der Madonna schützend die linke Hand aufs Knupf gelegt hat. Rechts Petrus und Catharina, links Paulus und Barbara. Die Figuren haben zwei Drittel Lebensgröße. Ueber dem Bilde befindet sich in einer Lünette Gott Vater mit der Weltkugel in der Linken, rechts und links zwei fliegende Engel und an beiden Seiten seinen Haupten zwei prächtige Cherubsköpfe. Obschon Rafaels Pinsel in den Figuren dieser Lünette nicht zu verkennen, so gehört sie doch keineswegs unbedingt zu dem Hauptbilde.

London. Nach dem Beschluß der „Commission on fine Arts" werden zunächst sechs Räume im Hause der Lords mit Freskobildern geschmückt, wozu zunächst William Dyce (die Taufe Ethelberts) erkoren worden. Ein zweites Bild soll indeß nicht eher angefangen werden bis das erste vollendet ist, damit man über den Hergang hinreichende Erfahrung sammeln könne. In oberen Wettsaal des neuen Parlamentsgebäudes werden die Herren Cope, Dockley, Herbert, Severn und Tenniel fünf Freskogemälde ausführen. — Von den neuen Preisexamens haben neun den Preis und die Bestimmung erhalten, in Kleinerem Maßstab gestochen zu werden, nämlich von Armitage: Sächsische Ritmessenpoene. Alfred beim Abt. — Von Cope: Alfred im Familienkreise; und Howard: Alfred in der Gefangenen; von Schaef: „Nicht Angst, sondern Angeli!"; von Salter: Alfred im Familienkreise; von Goebould: der Wilkommen des König Heinrich VI.; von Paton: die Verbannung Roger Mortimers; und von Clarkson: Spenser liest die „Königin Feerie."

— Der Aufsehenerreg, welche vor einiger Zeit von London ausging, sich um den Preis von 1000 Pf. St. zu bewerben, mit einem Gemälde von der Taufe Ethelst (nach einem bestimmten, von Mitgeschworenen abgefaßten Programm) ist vielfältig entsprochen worden und es sind bereits 60 Bilder (von 15 Fuß Breite und 10 Fuß Höhe) von englischen, italienischen, französischen, deutschen, belgischen, schwedischen und dänischen Künstlern angekündigt, so daß man einer interessanten Ausstellung entgegensieht.

Plastik.

Rom. Zu den bedeutendsten lebenden italienischen Bildhauern muß T. Gallij gezählt werden. Er war 22 Jahre lang in der Werkstatt Thorwaldsens und hat nicht nur große Werke desselben ausgeführt (wie z. B. Apoll unter den Hirten für die Villa Torlonia in Castel Gandolfo), sondern auch soviel von der eigenthümlichen Feinheit und Wärme vom Styl des Meisters angenommen, daß man bei vielen seiner Arbeiten in Verschung kommt, sie jenem zuzuschreiben. Zu den neuesten Arbeiten gehören die Kupferverzierungen der Gavella Torlonia im Lateran mit 15 Reliefs zum heil. Rosenkranz und den Evangelisten und die Verherrlichung Christi für die Grabkammer daselbst. In diesen Darstellungen ist bei großer Wahrheit der Ausdruck eine Einfachheit und Würde des Styls, wie sie schwerlich bei einem seiner Landsleute gefunden wird, und wie sie unmittelbar an die besten Werke des Andrea Pisano sich anschließt. — Weniger energisch erscheinen die kleinen für den Palast Torlonia gefertigten Reliefs, Frauen und Thätigkeiten des menschlichen Lebens, Tanz, Jagd, Weinlese ꝛc. Doch steht man überall die an Styl gewöhnte Hand. Ganz vortrefflich und ächt im Geiste des Meisters ist ein kleiner trunkener Bacchus, der auf einem über einen Baumstamm gebreiteten Tigerfell ruht, gestützt auf einen Thyrsusstab, die Schale, die der wilden Hand entfallen, neben sich. (Im Museum Thorwaldsen zu Kopenhagen.) — Weniger glücklich in der Anfsührung ist eine Venus, die einer Taube schmeichelt und damit die Eifersucht einer andern weckt, die ihr dafür halbwegs auf den zarten Fuß tritt und mit den Krallen sie schlägt. Von Bildnissen zeichnen sich aus die Vittoria Colonna, bestimmt für die Prostomothek des Capitols und das Bildniß des regierenden Papstes für die Mosaikwerkstatt von S. Peter. Ausgezeichnet schön ist das Modell eines Diskuswerfers im Beginn des Spieles (noch ohne Bestimmung und in Marmor um 1500 Scudi zu haben). Recht im Sinne Thorwaldsens und auch für ihn ausgeführt ist der das Ehrenspiel lernende Knabe Olympea. Dazgegen sind „die sieben letzten Worte am Kreuz" als eine unklare und etwas krankhafte Allegorie unter die mißlichsten Unternehmungen zu zählen. Aber schön und kräftig sind die Statuen der Mars, Apollo, Jupiter (in herrlicher Größe für den Palast Torlonia), der Allem aber 129 Basreliefs mit Darstellungen aus der griechischen und römischen Geschichte, und eine kleine Marmorgruppe, Satyrknies als Gefinder der Speise, wie ihm Amor den Ton anzieht, zeigt im Museum Thorwaldsen. Die genannten Basreliefs gehören für den Palast Torlonia; beispielsweise auch 6 silberne Schüsseln von 3 Fuß Durchmesser, für welche Gallij folgende Reliefs modellirt: Apoll und Diana mit den 24 Stunden des Tags, Galateas Triumphzug, olympische Götter, die Jagd der Diana, eine Weinlese, die Hochzeit von Alexander und Roxane.

In der literarisch-artistischen Anstalt in München ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Die enkaustische Malerei,

erfunden und herausgegeben von

Fr. Xav. Fernbach,

königl. Conservator in München.

Ein Lehr- und Handbuch für Künstler und Kunstfreunde.

Gr. 8. geh. Preis 4 fl. rhn. oder 2 Rthlr. 8 gGr.

Der Verfasser des obigen Buches war in der glücklichen Lage, seine Methode der enkaustischen Malerei — eine Erfindung, auf welche er den besten Theil seines Lebens verwendet hatte — in den letzten Jahren bei den Malereien zur deutschen Geschichte, welche Professor v. Schnorr in dem Saalbau des königl. Palastes in München ausführte, mit Erfolg angewandt zu sehen. Was demnach hier geboten wird, ist kein bloßes theoretisches Herumtappen, sondern ein in der Praxis nach einem gewissen Maßstabe geprüftes und erprobtes Verfahren, das in seiner erfolgreichen Anwendbarkeit keinem Zweifel mehr unterworfen ist. Dadurch empfiehlt sich das Buch selbst und bedarf daher von Seite der Verlagshandlung keiner weiteren Anpreisung.

In derselben Verlagshandlung ist ferner erschienen:

Die Oelmalerei.

Lehr- und Handbuch

für

Künstler und Kunstfreunde,

von

F. X. Fernbach,

königl. Conservator in München.

Gr. 8. geh. Preis 2 fl. rhn. oder 1 Rthlr. 4 gGr.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

Kunstblatt.

№ 23. Donnerstag den 7. Mai 1846.

Archäologie.

1) Zur Archäologie oder zur Geschichte und Erklärung der alten Kunst. Abhandlungen von Fr. Creuzer, besorgt von J. Kayser. 1ster Bd. mit einer Figurentafel. 8. 440 S. Leipzig und Darmstadt, Leske. 1846.

2) Dipinto di un antico vaso di Ruvo illustrato da Giulio Minervini. Napoli. 1846.

1) Von Friedrich Creuzer's theils neuen, theils verbesserten deutschen Schriften sind die vier Bände von der dritten Ausgabe der Symbolik, die historische Kunst der Griechen und die Abhandlung über die Stiftsverrei im Alterthum längst in den Händen aller Verehrer dieses durch die Geschlossung des tiefern Sinnes des Alterthums hochverdienten Mythagogen; daraus reihen sich nun die für die Erklärung der alten Kunst wichtigen Abhandlungen über Fr. Thiersch's „Epochen der bildenden Kunst unter den Griechen," über Raoul Rochette's »Monumens inédits« und »Lettre à M. Schorn,« welche früher in den Wiener Jahrbüchern erschienen sind; ferner der Rückblick auf praktische Seiten des antiken Münzwesens, welcher ursprünglich in der deutschen Vierteljahrsschrift für das größere Publikum bearbeitet war, nun aber mit einer zum ertönende gedruckten Einleitung, Nachträgen und dem zur Begründung der Abhandlung nöthigen gelehrten Apparat ausgestattet worden ist. Den Schluß dieses ersten Bandes bilden Böttigeriana (I. über Silenuslampen. II. über Böttiger's Ideen zur Kunstmythologie. III. Würdigung Böttiger's als Alterthumsforscher), welche zuerst in den Heidelberger Jahrbüchern erschienen sind. Der Abhandlung über R. Rochette's Monumens ist eine lithographirte Tafel beigegeben, den Hermes, der die drei Göttinnen zu Paris führt, nach zwei Gerhard'schen Vasen alten Stiles, darstellend. Die eine derselben stellt auf der obern Seite ein Siegesopfer dar, welches betende Männer und Frauenpaare der Aphrodite an der Göttin darbringen, die durch das Urtheil des Paris den Sieg der Schönheit gewonnen.

Es kann nicht unsere Absicht seyn, über den Inhalt dieser meist schon längst bekannten Abhandlungen näher berichten oder gar Kritiken über Kritiken schreiben zu wollen, aber in einer Zeit, in der die jüngere Generation so sehr geneigt ist, die Verdienste der ergrauten Meister zu schmälern oder in Vergessenheit zu bringen, dürfte es nicht unangemessen seyn, es laut auszusprechen, daß die Schriften des hochverdienten Veteranen Creuzer, namentlich die vielfach angefochtene Symbolik, die Fundgrube sind, aus welcher das Material zu vielen Büchern entlehnt wird, die durch die schneidende Kritik, welche sie an ihrer Quelle üben, den unkundigen Leser auf andere Fährte zu leiten suchen. Wir möchten erstere in dieser Hinsicht mit dem Colosseum vergleichen, aus dem mit schonungsloser Hand die Bausteine zu mehreren modernen Palästen entführt worden sind, das aber nichtsdestoweniger in unverwüstlicher Großartigkeit den Jahrhundeten trotzt.

2) In dem schönen Werke, womit die Accademia Pontaniana in Neapel die »Scienziati d'Italia del VII congresso« bewillkommte, ist unter andern meist naturwissenschaftlichen Abhandlungen auch die obenangute archäologische von S. 81 bis 87 enthalten, womit der dem beständigen Sekretär dieser Akademie, Avellino, beigegebene Sekretär, Minervini, den Freunden der alten Kunst eine sehr schätzenswerthe Gabe geboten hat.

Auf einer dem Herrn Robert Stewart zugehörigen Lekythos sehen wir eine Gruppe von fünf Figuren, deren Mittelpunkt eine stehende Frau bildet, durch eine Inschrift als *Εὐδαιμονία* bezeichnet; hinter ihr steht eine Frau, welche in der ausgestreckten linken Hand einen Myrtenzweig, in der rechten ein künstlich gearbeitetes Körbchen mit Früchten (einer Traube, einer Feige und einem Apfel) hält und *Παιδοποιία* heißt; hinter dieser steht, getrennt durch einen Myrtenstrauch, eine dritte Frau *Υγιεία*.[1] Diese drei Frauen haben in ihrer Tracht große Aehnlichkeit: jede hat ein reiches Halsband und zwei Armspangen an jedem Arm; die erste und zweite trägt eine Opisthosphendone, die dritte ein Diadem, alle drei haben ein eng gefaltetes Unterkleid, über das die erste und dritte eine mit Sternen besäete Chlamys geworfen haben. Die stehende Frau wendet sich mit lebhafter Geberde einem Jüngling zu, der mit Myrten bekränzt, nackt, über die Schultern die Chlamys geworfen, auf zwei Speere gestützt, in nachdenkender Stellung vor ihr steht. Die über diesem Jüngling stehende Inschrift *ΠΟΛΥΞΕΝΟΣ* ergänzt Herr Minervini *Πολύξενος*; ein hinter dem Rücken der Frau dem Jüngling entgegenflatternder Genius und ein zwischen beiden stehender Myrtenstrauch läßt auf das Verhältniß zwischen beiden schließen. Hinter dem Jüngling steht eine Frau, welche zwar ihr Halsband und ihre Armspangen gleich den andern hat, dagegen im Haarputz und in der Anordnung des Gewandes von diesen ganz verschieden ist, und über dem aufgehobenen kleinen Finger der rechten Hand einen Faden herabhängen läßt, an dessen Ende ein Bleikügelchen hängt; über ihr ist die Inschrift *Καλή*. Hören wir nun, wie unser Exegete diese Scene deutet! Er erkennt in dem Jüngling, den er *Πολύξενος* nennt, einen Heros, der nach einem wohl vollbrachten Leben sich zur Glückseligkeit des Elysiums anschickt, und den Kommentar zu unserm Gemälde findet er in dem platonisirenden Dialoge Eryches S. 20: „Diejenigen, welche im Leben der gute Geist anhauchte, kommen in das Gebiet der Seligen, wo die Jahreszeiten Früchte aller Art im Ueberfluß bringen, die Quellen von reinem Wasser strömen und die Fluren im bunten Blumengewand des Frühlings prangen: wo Philosophen und Dichter sich hören lassen, wo musikalische Genüße, klangreiche Mahle, reichliche Gaben, ungetrübtes Wohlseyn und wonnevolles Leben zu erwarten ist." Damit finden denn der Genius (*ἀγαθὸς δαίμων*), der den Heros zur Seligkeit ruft, die am Boden aufwachsenden Gesträuche und die von der *Pandäsia* dargebrachten Früchte ihre Erklärung, und die

[1] Das aufgebrochene, von das Gesicht gehaltene Obergewand dieser Figur erinnert an die für Hygieia gehaltene Frau auf dem Friese des Parthenon.

Digitized by Google

Hygieia deutet den fortdauernden Zustand des Wohlseyns an, den der Verfasser des Kriechos durch ἀλκυία bezeichnet. Die vierte Frau soll die Nemesis seyn, welche die menschlichen Handlungen abwiegt, und von der ausgehend der Heros zum Besitz der Seligkeit eingeht: daher heißt sie die gute (ἀγαθὴ), wie Themis bei Pindar Ol. II, 14 εὐβουλος heißt.

Wir finden diese Erklärung ganz scharfsinnig, sobald man von dem Grundsatz ausgeht, daß man in diesen Vasengemälden einen tiefen mystischen Sinn zu suchen habe; wir unsers Orts aber finden solche Darstellungen nur selten und erkennen in den meisten Fällen Beziehungen auf Ereignisse des täglichen Lebens, und so scheint uns auch das verliegende Gefäß nicht eine funeräre, sondern eine hochzeitliche Bestimmung zu haben. Es ist uns zwar wohl bekannt, daß die Gingeweihten Mysterienkänge zu tragen pflegten (Aristoph. Ran. 328. Tib. I, 11, 27), aber da die Myrte der Aphrodite geheiligt war, so paßt sie besonders für Liebesscenen und ist Sinnbild der ehelichen Treue (Virg. Ren. VI, 443): es ist daher nicht sowohl in diesem Symbol als in den beigeschriebenen Namen die Veranlassung zu der mystischen Deutung zu suchen, denn wären keine Namen da, so würde wohl Jedermann auf eine Brautwerbung schließen. Wir vermuthen aber, daß gerade in den wirklichen Namen des Paares, dem dieses Gefäß bestimmt war, der Grund zu der gegebenen Auffassung zu suchen ist. Nehmen wir an, der Bräutigam habe ΠΟΛΥΕΥΚΤΟΣ oder ΠΟΛΥΕΥΚΤΟΣ oder — wenn wirklich nicht mehr als zwei Buchstaben in dem verwischten Raume Platz haben — nach Herrn Minervini's Vermuthung ΠΟΛΥΕΥΞ geheißen, welche schöne Symbolisirung bot sich dar, wenn seine Geliebte irgend einen mit dem Begriff der Glückseligkeit verwandten Namen hatte, wie z. B. Εὐδαίμων auf einer attischen Inschrift bei Böckh Corp. Inscr. Nr. 286 und auf einer spartanischen Nr. 1271 vorkommt, und bei den Römern die Namen Faustus, Fausta, Faustina, Faustulus, Felix gewöhnlich waren. Für den Namen Εὐδαιμονία ist uns zwar kein Beispiel bei der Hand: analog aber ist der auf römischen Inschriften, namentlich bei Freigelassenen, häufige Name Eutychia, z. B. Muratori Nov. Thes. Inscr. LXXXII, 1. MCXXXIII, 7. MCLXI, 12. MCDXII, 1. MDXXIII, 9. MDXXXV, 11, 12. MDCLXXI, 11. MMCXXXV, 4. Diesem entspricht der lateinische Name Felicitas s. z. B. p. MCLXIII, 10, 11. MCCXLIII, 7. und sonst nicht selten. Führten die Namen zu dem schönen Wortspiel: „Der Schöne oder der Langelebende heirathet die Glückliche," so war es für die künstlerische Darstellung nahe gelegen, die Braut als Εὐδαιμονία zu personifiziren und sofort auch den Schwestern oder Gespielinnen derselben entsprechende Namen zu geben, um die Ihre auszudrücken, daß der Bräutigam Glück und dessen schönste Gaben, Gesundheit und Ueberfluß an allem, was zum Lebensgenuß gehört, zu erwarten habe. Bei dieser Auffassung durfte aber auch der Bräutigam nicht rein nach dem Leben gezeichnet werden, sondern er wird als Heros idealisirt und demgemäß ohne Unterkleid, ganz nackt, bloß mit umgeworfener Chlamys abgebildet, wie auch Peleus auf der Rückseite der schönen Thetis-Vase des Kabinets Beurtales pl. 35. erscheint.[1] Nun fragt es sich aber nach der Bedeutung der hinter dem Bräutigam stehenden Frau, die nicht nur durch die ihr angewiesene Stelle, sondern auch durch ihr von den drei übrigen ganz verschiedenes Costüm der andern Partie zugetheilt wird. Man könnte vermöge des Fadens, den sie hält, an eine Parze denken, welche den Lebensfaden des Jünglings spinnt, und diese Deutung würde noch begünstigt, wenn sein Name wirklich Polyeles ist; allein die Ueberschrift καλὴ paßt zu dieser Deutung eben so wenig, wie zu der von Herrn Minervini vermutheten Nemesis; so sey es denn als Vermuthung ausgesprochen, daß es die Mutter oder Schwester oder Brautwerberin (προμνήστρια) des Bräutigams ist, die einen Schmuck für die Braut emporhebt und im Anblick derselben dem Bräutigam zuruft: „schön ist sie." Möge man eine Deutung versuchen welche man will, immer wird diese Figur am schwersten zu deuten seyn.

Chr. Walz.

[1] Wir fügen in dieser Hinsicht eine Stelle aus der meisterhaften Erklärung von E. D. Visconti bei: „les artistes grecs mettaient toujours de l'idéal dans le costume de leurs figures, non pas en imaginant des habillements phantastiques, mais en choisissant parmi ceux que la mode et la convenance avouaient, ou en supprimant plusieurs détails, ou en ne représentant qu'une seule pièce au lieu de plusieurs, qui composaient le même costume.

Lithographie.

1) **Christus am Oelberg.** Das Originalgemälde befindet sich als Altarbild in der königl. Garnisonskirche zu Berlin. Gemalt von Karl Begas. Lithographirt von Karl Mittag. Verlag von Albert Zabel in Magdeburg. Groß Fol.

2) **Die Auferstehung Christi.** Das Original, 19 Fuß hoch und 12 Fuß breit, befindet sich als Altargemälde in der Friedrich-Werder'schen Kirche zu Berlin. Gem. von K. Begas, lith. von K. Fischer. Verlag von A. Zabel in Magdeburg. Groß Fol.

Begas hat sehr verschiedenartige Stufen in seiner künstlerischen Entwickelung durchgemacht; man hat bei der Beurtheilung seiner Werke mehr als bei denen manches andern Künstlers unserer Zeit den Standpunkt zu berücksichtigen, auf dem sie entstanden sind. Das unter Nr. 1 genannte Gemälde gehört zu seinen früheren Leistungen. Die Komposition, im Ganzen und in den einzelnen Motiven, ist allerdings bedeutend, aber sie entwickelt sich weder zu freier Größe, noch gewinnt das Beabsichtigte überall naives Leben; ebenso ist auch die erstrebte malerische Wirkung noch nicht zu jener unmittelbaren Kraft gediehen, die den Meister gegenwärtig auszeichnet. Nr. 2 ist schon ungleich mehr durchgebildet und durch größere Kraft und Fülle ebenso, wie durch feinere Belebung und zugleich durch eine größere Bestimmtheit des Style ausgezeichnet; das Ganze ist aber auch hier von vollkommener künstlerischer Freiheit noch nicht durchdrungen und manches Einzelne, zumal in jenem Streben nach bestimmterer Stylistik, noch herb. — Die lithographische Arbeit an beiden Blättern ist rühmlich und die Eigenthümlichkeit eines jeden der beiden Bilder gut wiedergegeben; namentlich sind in Nr. 2 die Feinheiten des Originals mit Sorgfalt beobachtet. Beide Blätter sind somit sehr wohl geeignet, die Kenntniß der vaterländischen Kunst, je nach ihren Entwickelungsstadien, verbreiten zu helfen.

3) **Neapolitanerin am Meeresstrande. Gem. von Riedel, lith. von Mittag.** Der schlesische Kunstverein seinen Mitgliedern für das Jahr 1846.

Diese Lithographie hat jenes allgemein geschätzte Gemälde von Riedel zum Gegenstande, welches sich im Besitz der Stiftsdame Fräulein v. Waldenburg zu Berlin befindet und durch höchste Anmuth und Lauterkeit des Lebens, durch gleckenreine malerische Behandlung zu den Perlen der Kunst unsers Jahrhunderts gehört. Die Lithographie ist im Ganzen gut und erfreulich mit Liebe durchgeführt; sie gewährt einen ansprechenden Eindruck und ist schon geeignet, denen, die das Original

Digitized by Google

kennen, eine schöne Erinnerung lebhafter zurückzurufen. Denen, die daselbe nicht kennen, gibt sie freilich nur einen sehr wenig zureichenden Begriff von dessen Schönheit: — wir möchte aber überhaupt auch lithographische Kreide auf völlig genügende Weise wiedergeben können, was mit allem Zauber des Lichts und der Farbe gemalt ist?

F. K.

Radirung.

Radirungen von C. Scheuren. 1842. (Ohne Angabe des Verlegers.)

Die Freunde der Radirkunst mögen dieses auf ein Heft gutter Blätter aufmerksam gemacht seyn, dessen arabeskenartig geschmücktes Titelblatt die edige Inschrift führt und das, mit Einschluß des Titels, aus 26 Blättern besteht. Der Künstler, der dieselben gefertigt, ist der bekannte Landschaftsmaler in Düsseldorf. Die Radirungen haben verschiedenartige, zumeist nur sehr kleine Dimensionen, das Heft hat das Format eines kleinen Quer-Folio. Die dargestellten Gegenstände sind ebenfalls sehr mannigfaltig. Einige sind historischen Inhalts: eine kleine Skizze des Todes Kaiser Karls V. im Kloster St. Just (wenn ich die Scene richtig verstanden), ein Hamlet auf dem Kirchhofe mit Yorik's Schädel. Andere sind See- oder Strandbilder. Beladene Barken ziehen ruhig über den abendlichen Spiegel der Fluth hin; Kähne mit Kriegern (etwa für Wasser-Genien) geben einander Signale; Fischerweiber sind am Ufer versammelt; Fischer und Knaben wärmen sich am Strahl der Abendsonne, auf langer Bank neben einander gereiht und durch ein altes Gemäuer vor der Zugluft geschützt. Bei weitem die Mehrzahl sind eigentliche Landschaften. Sumpfiges Stromufer; ein kesselförmiger See im Gebirge; ein Durchblick durch den Wald mit dampfendem Meiler; baumreiche Ebenen und andere Waldscenen; grotteske Felsengestaltungen mannigfaltiger Art, einsam in die Lüfte ragend, oder durch Gewässer und Gebüsch belebt; manchelei Architekturen, die aus der Waldung emporblicken, hier ein buntes Schlößchen, dort eine einsame Mühle, dort ein verlassener, verschneiter Thurm; hier Fischerhütten am Strom, dort Bauerhäuser am engen Gebirgspfad u. s. w. — Das Eigenthümliche und Anziehende in der Behandlung dieser Blätter besteht in dem sicheren Maße dessen, was zur Vergegenwärtigung der Darstellung nöthig war; überall ist mit wenig Strichen der vollendete Effekt erreicht. Man sieht, der Künstler hatte das vollste Bewußtseyn des Gegenstandes und derjenigen Stimmung, in der er ihn darstellen wollte, in sich; mit Meisterschaft griff er die charakteristischen Momente heraus und zeichnete diese mit raschen, festen Zügen hin. So lebhaft sie empfunden waren, ebenso lebhaft wirken nun diese Züge auf die Phantasie des Beschauers und nöthigen ihn, unwillkürlich das Bild bis in alle Details zu ergänzen. Es ist in der That bewunderungswerth, wie viele scheinbar so flüchtigen Skizzen durchweg eine Naturlebendigkeit, eine Harmonie, eine malerische Kraft haben, daß sie an Wirkung dem ausgeführten Gemälde nahe stehen. Sie sind in dieser Beziehung den geschätztesten Radirungen jener alten Landschaftsmaler, eines Waterloo, Everdingen und Anderer, die die Radel auch mit so weiser Oekonomie zu gebrauchen wußten, zur Seite zu stellen. Bei der heutigen Tages wieder in Aufschwung gekommenen Radirung, und namentlich bei der landschaftlichen, ist man im Allgemeinen mehr auf detaillirte Durchführung, dem eigentlichen Kupferstich mehr entsprechend, ausgegangen, und man hat hiebei allerdings sehr beachtenswerthe, im Einzelnen überraschende Erfolge gehabt. Immer aber bleibt es wenigstens gefahrvoll, sich mit der Radirnadel auf ein Gebiet zu wagen, wo der Grabstichel mit festerer Machtvollkommenheit herrscht; und jenen kalten, die flitzirte, ich möchte sagen die epigrammatische Darstellung diejenige, die der Radel vorzugsweise zusagt. Frenen wir uns also, daß ein Meister wie Scheuren diese gute alte Weise wieder zu Ehren gebracht und in ihr gebührendes Recht eingesetzt hat.

F. Kugler.

Ein bisher unbekanntes Oelgemälde von Rembrandt.

Vor Kurzem wurde in Mainz von einem ausgezeichneten Künstler ein glücklicher Fund gemacht. Bei der Reinigung eines von neuer Hand übelbemalten, aber von Würmern bereits vor Zeiten angegriffenen und von Schmutz bedeckten alten Eichenbrettes von 1 Fuß 2 Zoll Höhe und 1 Fuß Breite kam ein vortreffliches Gemälde zum Vorschein, in welchem man sogleich die Hand Rembrandt's erkannte. Es ist eine heil. Katharina (halbe Figur), die mit auf der Brust gefreuzten Händen betend zum Himmel aufblickt. Allerdings ist die Gesichtsbildung keine ideale, und die Hände sind zu klein und verzeichnet, allein der Ausdruck zeugt von tiefem Gefühl und fesselt durch seine Innigkeit, während über dem kleinen Bild der ganze Zauber jenes Gegensatzes von einem engumschränkten Licht und den im Halbdunkel glühenden Farben, wodurch Rembrandt vor Allen wirkt, ausgebreitet liegt. Nächst dem schönen Ausdruck des bleichen Angesichts ist es besonders diese Eigenthümlichkeit, welche dem Bilde einen hohen Werth verleiht. Es ist auf demselben nicht eine Farbe, die der Wirkung einer warmen Beleuchtung störend entgegenträte; alles vielmehr ist Harmonie und Ruhe bei dem stärksten Wechsel des Lichts. Davon zeugt schon die Wahl der Stoffe und deren Färbung. Ein durchsichtiges Tuch deckt zum Theil den Hals und verbirgt sich sodann unter ein grünes Brustgewand; rothviolette Aermel quellen daraus hervor, während durch eine goldene Kette zusammengehalten ein grüngefütterter Mantel von schwerem Stoff mit Seidstickerei über die Schultern herabfällt. Neben der Heiligen ist eine Art Aufsatz, woran man Rembrandt's Zeichen mit der Jahrszahl 1634 sieht; daner ist das zum Theil zerschmetterte Rad, beide Gegenstände in tiefem Helldunkel. — Sehr zu wünschen ist, daß dieß schöne Kabinetstück durch die Aufnahme in irgend eine öffentliche deutsche Sammlung vor der Gefahr der Auswanderung bewahrt werden möge. Wir glauben den Dank der Kunstfreunde und Kenner uns zuzuschreiben, wenn wir sie darauf aufmerksam machen, und bemerken hiebei, daß nähere Auskunft durch Herrn Maler Jans in Mainz zu erholen ist.

cf.

Nachrichten vom März.

Medaillenkunde.

Wien. Von dem Münzgewardsinspektor Lange ist eine Denkmünze auf den Oberstkämmerer Grafen Moritz von Dietrichstein ausgeprägt worden.

Technik.

Stuttgart. Der hiesige Maler Wenng hat eine eigenthümliche Erfindung gemacht, er macht Kunstabdrücke ohne Presse. Er selbst macht hierüber folgende Mittheilung: „Ein Blatt, welches in dieser Art gemacht ist, scheint für den Kunstfreund ähnlich dem auf Kupfer in Schwarzkunst, etwas von der Neue Linie enthaltend und hier und da von der Kreide im Steindrucke das Körnichte zu besitzen. Betrachtet man es aber näher, so ist wieder von allem diesem nichts Gleiches, vielmehr es übertrifft diese drei oben genannten Arten und nähert sich der Handzeichnung mit schwarzer Kreide. In dieser Kunst kann jede beliebige Größe, vom Miniatur bis zum lebensgroßen

Digitized by Google

Karton dargestellt oder gedruckt werden. Es wird unmittelbar auf das Papier gedruckt ohne Presse. Jeder Künstler kann durch leichte Anweisung erlernen, sein Werk selbst zu vervielfältigen. Es bedarf so wenig schwarze Farbe, daß das Geschäft im reinlichsten Zimmer, ohne Spuren oder Flecken zurücklassen, auf jedem Tische mit rein bleibenden Händen verrichtet werden kann. Das ganze Geräthe geht in ein kleines Kästchen. Man kann in einer Stunde auf dem Spiegel sein eigenes Bild oder das einer andern Person etwa eine halbe Hand groß ein, zwei- bis sechsmal drucken. Ein Bildniß in der Höhe von einem Schuh mit der Vollendung des vorzüglichsten Kupferstichs, kann in 4 bis 4 Stunden fertig werden. Jeder Gegenstand, historisches Bildes, Landschaften und Porträts, kann mit gleicher Leichtigkeit nur in verschiedener Zeit gemacht werden. Ein zeichnender Künstler allein kann producirten in dieser Kunst. Die Druckschwärze soll fest und läßt nichts ab auf etwa darauf liegendes Papier. Die Zahl, wie viel man drucken kann und mit immer gleicher Kraftzierte, hat keine Gränzen."

Herr Wenng hat unter der Kontrole zweier Kommissäre der Direktion der Kunstschule Proben seiner Erfindung abgelegt, worauf ihm die genannte Direktion folgendes Zeugniß ausgestellt hat: daß 1) die vorgelegten sechs Probeblätter bezüglich der Behandlung, sowie des Farbenauss, große Aehnlichkeit mit Kupferstichen zeigen, die auf lithographische Weise oder in Aquatinta-Manier hergestellt werden; daß sie von guter Wirkung, auch die Halbtinten fort sind und einen dem Auge wohlthuenden Uebergang zum Licht bilden; daß die Schatten tief und kräftig sind, jedoch auch der nöthigen Klarheit entbehren, welche Mängel jedoch vielleicht durch weitere Ausbildung dieser Erfindung sich heben lassen wird; 2) daß sowohl das Papier, worauf die Copie übertragen worden, vollkommen trocken befunden worden, als auch die Druckschwärze keine Spur von Feuchtigkeit gezeigt hat, um ein Abreiben durchaus nicht zuließ.

Alterthümer und Ausgrabungen.

Mainz. Der Hofmaler Becher hat hier durch Zufall, indem er Kinder mit einem alten Mannskleidungsstück spielen sah, bei einer alten Frau einen Band altdeutscher Handschriften entdeckt, welche auf 15 Pergamentblättern Abgrenzungen, auf 150 ein französischen Krieg, auf 69 den Wilhelm von Oranien und auf 31 den Ernst von Bayern in Reimen enthalten. Es sind gegen 59,000 Zeilen. Das Manuskript ist nach der Bemerkung des Abschreibers, eines Mönches in Clairdrick, aus dem Jahr 1441.

London. Bei den zur Grundlegung der Börse gemachten Ausgrabungen fand man eine bedeutende Zahl von kleineren Gegenständen des römischen Alterthums. Diese Reste einer alten Welt wären dem zerstörenden Einfluß der Zeit nicht entgangen, wenn sie sich nicht in eigenthümlicher Verbindung mit erhärtenden chemischen Stoffen befunden hätten. Man nimmt an, daß die Römer hier eine Riesgrube zur Unterhaltung der benachbarten Straßen und nahe dabei eine Art von großer Kloake zum Abzug der Unreinlichkeiten der Stadt angelegt hatten. Außer einer Menge von Münzen hat man daselbst Knochen, Messer, Kämme, Sandalen und andere Gegenstände des Gebrauchs gefunden.

Ueber die in Bubrun an der Stelle des alten Halikarnassus entdeckten Reste der griechischen Alterthümer geben folgende briefliche Mittheilungen von Rhodos: „Unsere Ankunft in dieser Stadt (Bubrun) ist die Folge einer Auffoderung Sir Stratford Cannings, unsers Gesandten in Konstantinopel, einige alte Marmorfragmente weg und an Bord schaffen zu lassen, von denen man glaubt, daß sie zu dem Grabmale gehörten, welches die Königin Artemisia zum Andenken an ihren Gemahl, den König von Karien, Mausolus, errichtete und das in jenen Zeiten als eines der „sieben Wunderwerke" der Welt galt. Alterdings muß das erwähnte Denkmal ein ungemein großartiger Bau gewesen seyn, wie denn schon der von ihm abgeleitete leitere Name „Mausoleum" darauf hindeutet. Vier Baumeister hatten daran: Scopas baute die östliche, Timotheus die südliche, Leochares die westliche und Bruxis die nördliche Seite. Die Kosten dieses Grabmals waren ungeheuer, so daß der Philosoph Anaxagoras, als er es sah, ausrief: „wieviel Geld ist da zu Stein geworden!" — Die gegenwärtigen Marmorfragmente wurden innerhalb der Festung gefunden und waren in die Wälle, die Contreescarpe und die Bastionen eingemauert und zwar in verschiedener Entfernung, von 40 bis 12 Fuß hinunter, vom Fußboden. Sie haben eine bedeutende Dimension, 7 Fuß Breite und 5 Fuß Höhe, sind sehr dick und wiegen 25 bis 46 Ctr. Es sind vierzehn Stücke da. Die Festung selbst hielt mehrere Belagerungen aus, namentlich eine unter Alexander d. Gr., die Memnon befehligte, eine zweite zur Zeit der Malteser und Rhodiser Ritter. Gegenwärtig ist das Ganze ein türkisches Kastell, das sehr schlecht mit Kriegsbedarf versehen ist und einen anschaulichen Begriff von dem Verfall der türkischen Macht gibt. Drei jener Briefe befanden sich auf der Außenseite nach Norden: einer derselben war unter einer hohen Mauer, zur Linken vom zweiten Eingange eingefügt, drei unter der zur Citadelle führenden Zugbrücke und drei andere wurden aus den Außenmauern eines Grabens, zwei aus der rechten Wand innerhalb des weiten Portals und zwei aus der südwestlichen Mauer genommen. Alle waren dicht mit weißer Farbe überstrichen, um mit den übrigen Befestigungswerken in Uebereinstimmung zu seyn, und es kostete nicht geringe Mühe, einen großen Theil derselben aus den Mauern herauszubrechen, die sie so eingefügt waren."

„In der Citadelle von Bubrun sieht man in die Mauern, Wälle und Bastionen einige marmorne Wappenschilder eingemauert, und in der Nähe jener Marmorfragmente fand man fast immer einen derselben. Wahrscheinlich waren jene zur Bezeichnung irgend einer Heldenthat, welche an der Stelle errichtet worden war, eingemauert. Im Innern des größten Thurmes fand man einen Schild mit dem heil. Georg und dem Linnwurm, der zu beiden Seiten neun kleinere Schilde hatte, und über dem Thor der ersten Zugbrücke befand sich einer, der darauf hinwiesen, daß der Inhaber in Palästina gewesen war; unter demselben befand sich folgende Inschrift:

I. H. S.

Salva nos, domine, vigilantes:
Nisi dominus custodierit civitatem
Frustra vigilat qui custodit.

„Die Figuren auf den Marmorfragmenten sind in einem meisterhaften Style gearbeitet. Der größere Theil derselben hat durch Alter, das Wetter und den Kalk sehr gelitten. Nach Alem zu urtheilen, stellen sie Abschnitte aus dem Kriege der Amazonen dar. Einige wenige sind noch vollkommen gut erhalten und geben ein anschauliches Beispiel von der Höhe, auf welcher die Bildhauerkunst der damaligen Zeit gestanden haben muß. Namentlich ist eine bedeutende Amazone anzugreifen, welche, von einem Manne verwundet, auf dem Boden liegt: ihr Haupt ist auf den linken Arm gesunken und die rechte Hand faßt im Todeskampfe in die Erde. Ihr Körper steht mit gebildeten Hanpte und den Schild auf der Brust haltend, über ihr und betrachtet sie mit der wildesten Freude des Siegers, während eine andere Amazone, mit vorgeschrecktem Körper und erhobenem Arm, an dem Mörder ihrer Geschwister Rache nehmen zu wollen scheint."

„Das Dorf Bubrun (wenn anders kann man es noch Dorf nennen) liefert einen neuen Beweis türkischer Trägheit und wäre, wenn sich nicht so manche Erinnerungen an den Alterthum daran knüpften, wenig Anziehendes für einen Reisenden haben. Noch jetzt steht man imwß einige schöne Ueberbleibsel von dem, was Halikarnassus einst war, um alle sich auf einem Hügel befinden, der wahrscheinlich einst zu einem Amphitheater benutzt war, und obgleich viele Steine und Marmorstße unbreitigen und mit Unkraut bewachsen sind, so läßt sich doch noch so viel sehen, daß wenigstens 6000 Menschen darin Platz gehabt haben müssen. Auf einem andern Hügel, nicht weit von diesem, sieht man mehrere Kastengräber, welche Todtengerippen enthalten: einige sind mit Steinen zugesetzt und zwar so fest, daß man sie selbst mit eisernen Stangen nicht aufbrechen konnte; in einer derselben fand man gegen 40 Thränengefäße."

„Diese Todtenkammern haben ein elendes Ansehen, wenn man sie vom Hafen aus betrachtet, werden aber selten, weder von Türken noch von Griechen besucht. Ungefähr eine (engl.) Meile in das Land hinein findet man ein zerstümmertes Thor und nicht weit davon einige gewölbte Gebäude, in deren Nähe ein Eingang zur Stadt gewesen seyn muß, da man in dem hohlen Felsenbahn noch Spuren der Stadtmauer erkennen kann. Nicht weit davon unter dem weit hinausragenden Zweigen eines Lulpenbaumes steht ein Sarkophag, dem Anschein nach aus sehr alter Zeit. Zeit und Wetter haben indeß die Bildhauerarbeit daran vollkommen zerstört. In einem andern schmälgenden sieht man die Trümmer der Vorderseite eines Tempels, ebenfalls sehr verfallen. Noch kann man die Spuren einiger Bildnerköpfe daran erkennen; die Säulen sind indeß sehr baufällig. — Bodrun hat ungefähr 2000 Häuser, die theils von Türken, theils von Griechen bewohnt werden. Das Land ist ungemein fruchtbar, hatt der grünen Wiesen sieht man indeß nichts als Bächen von Unkraut. Ein Anschein von Anbau von Oliven-, Feigen- und Mandelbäumen ist da, indeß erfordern diese wenige Sorgfalt. Einige alte Münzen kann man hie und da haben. Krankheit und Siechthum scheinen fast in jeder Familie einheimisch und einige solcher Zustände waren durch Mangel an ärztlicher Hilfe unheilbar geworden."

„Sir Stratfors Canning hat man es zu danken, daß jene kostbaren Ueberbleibsel gerettet sind und den grossen Reichthum Türkischer Kunstwerke in England werden vermehren helfen."

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

Kunstblatt.

№ 24. Donnerstag den 14. Mai 1846.

Mittelitalien vor den Zeiten römischer Herrschaft, nach seinen Denkmalen dargestellt von Dr. Wilhelm Abeken. Mit 11 Tafeln. Stuttgart und Tübingen, J. G. Cotta'scher Verlag. 1843. 8.

In dem Neteleg des Verfassers verspricht das Kunstblatt, von dem erst nach seinem Tode erschienenen Werke eine Charakteristik zu geben. Erst lange nachdre erfülle ich das dort gegebene Versprechen, freilich nicht ohne die Besorgniß, es fast zu früh zu thun. Doch hat die folgende Beschreibung vielleicht auch jetzt noch eine gewisse Berechtigung, indem sie an demselben Orte entstanden ist, an dem der Verfasser sein Buch schrieb. Dieser Umstand aber läßt mich gerade in dem vorliegenden Falle hoffen, das Verhältniß der Schwierigkeit zu den gewonnenen Resultaten bestimmter würdigen zu können, als es andeswo ohne Kenntniß derselben möglich wäre.

Der Verfasser ist der Wissenschaft leider zu früh entrissen. Zwar ist das Buch fast bis zur Hälfte noch bei seinen Lebzeiten gedruckt. Doch scheint es, als habe eine gewisse Vorahnung ihn zur Veröffentlichung gedrängt, während er vielleicht bei strengerer Gesundheit noch längere Zeit auf die Durcharbeitung verwendet hätte. Ich glaube hierauf ein besonderes Gewicht legen zu müssen, um den großen Anstrengungen des Verfassers die Gerechtigkeit widerfahren lassen zu können, zu der wir gegen den Todten noch mehr als sonst verpflichtet sind. Denn um frei meine Meinung aussprechen, so muß das Urtheil über sein Werk unter zwei verschiedenen Gesichtspunkten verschieden ausfallen. Fragen wir nach der praktischen Brauchbarkeit, die durch die Menge des zusammengestellten Materials bedingt ist, so wird das Buch sowohl für den, der sein von Italien sich ähnlichen Forschungen hingibt, als auch für den, der Italiens Denkmale in ihrer Heimath aufsucht, eine reiche Fundgrube schätzbarer Notizen seyn, und namentlich dem Letztern, der das im Buche nur kurz Berührte sich durch eigene Anschauung vervollständigen kann, die besten Dienste leisten. Fragen wir dagegen, ob der Verfasser das vorgesteckte Ziel, eine Kunstgeschichte Mittelitaliens in ihrer Beziehung zur politischen Entwicklung des Landes zu liefern, erreicht hat, so dürfen wir uns nicht verhehlen, daß eine genügende Durchführung, die allseitige Bearbeitung des Materials noch mangelt. Die Uebersicht über den Gang und Inhalt der Untersuchungen wird dieses Urtheil zu rechtfertigen suchen, wobei freilich, um nicht das Maß dieses Aufsatzes zu überschreiten, nur an wenigen Stellen in Einzelnheiten eingegangen werden kann. Namentlich können für die Zwecke des Kunstblatts manche allgemeine historische Partien fast ganz übergangen werden, die für Betrachtung der Eigenthümlichkeiten altitalischer Kunst oft minder wichtig sind. Dieß gilt sogleich für die Einleitung: das älteste mittlere Italien choreographisch und historisch. Der Verfasser hat richtig erkannt, wie Geschichte, Geographie, Geologie des Landes als fester Boden der kunstgeschichtlichen Untersuchungen betrachtet werden, wie Vergegenwärtigung der Grundzüge derselben in die Kunstgeschichte einleiten muß. Indem nun der Verfasser „eine auf Autopsie der natürlichen Verhältnisse beruhende, soviel als möglich lebendige Physiognomik des ältesten mittleren Italiens zu entwerfen versucht hat," mußte er natürlich darauf verzichten, besonders auf einem Felde, auf dem tüchtige Vorarbeiten sehr fehlen, in eine erschöpfende Darlegung der Geographie dieser Länder einzugehen. Seine Uebersicht konnte eben nur eine Skizze, ein Versuch seyn; und unter diesem Gesichtspunkte verdient sie Anerkennung, sollte sie auch in ihren Ergebnissen nicht viel mehr erreicht haben, als uns die Wichtigkeit, die Nothwendigkeit einer solchen Betrachtung vor Augen zu stellen. In den historischen Grundansichten weigt sich der Verfasser im Allgemeinen Niebuhr zu, wenn er das Fremde in der Entwicklung der Etrusker von einem aus dem Norden einwandernden Gebirgsstamm herleitet; eine Ansicht, die durch Stend's sprachliche Forschungen eine neue Stütze gewonnen hat. Dieses Fremde teilt in Verbindung mit dem früher vorhandenen Griechischen (S. 7): „Den trurhenischen Namen nun sich eng im Anschluß an den umbrischen, die Umbrer sich theilweise zu Tyrrhenern wendend zu denken, in der Art, daß wie in ihnen beiden und besonders in ihrer Vereinigung das vegriechische Element ausgesprochen finden, welches die Alten pelasgisch heißen, scheint mir unerläßlich." Daß der Verfasser sich jedoch in der Begründung der einzelnen, zum Theil ihm eigenthümlichen Ansichten nicht vollständig klar geworden ist, hat bereits G. F. Grotefend (in Schmidt's Zeitschrift für Geschichtswiss. I, Heft 4) angedeutet, indem er auf das Ungenügende mancher Etymologien und auf das Schwankende und Ungewisse in den Benennungen der verschiedenen italischen Stämme hinweist. Bei der Betrachtung der Kunst treten jedoch diese Streitfragen mehr zurück gegen die Bedeutung der Einflüsse, die von Osten her, von Aegypten, Asien für die älteste Zeit sich nicht abweisen lassen. Auf diese wird weiter unten zurückzukommen sich Gelegenheit bieten.

Ich gehe sogleich zu den Monumenten und zwar zunächst zur Architektur über, die der Verfasser wegen eines den verschiedenen Ländertrichen gemeinschaftlichen Charakters im Zusammenhange betrachtet. Nach den mehr einleitenden Bemerkungen über Anlage und Bildung der Städte, welche sich nicht auf strenge Regeln und Systeme, sondern nur auf gewisse Analogien nach den Bedingungen geographischer Grundverhältnisse zurückführen lassen, spricht er zuerst vom Mauerbau und als einer Entwicklung desselben von Bogen und Gewölbekonstruktion, sodann von der Verbindung der Mauern zum größern Ganzen, d. h. von dem System der Befestigungen alter Städte. Für die sogenannten kyklopischen Bauten hat er mit Recht die früher mit so großem Eifer verfochtenen Streitfragen als abgemacht betrachtet. Der zuerst von Canina aufgestellte Grundsatz, daß die verschiedenen Abstufungen in dieser Bauart nicht durch eine historische Entwicklung, sondern lediglich durch die natürliche Beschaffenheit des jedesmal zum Bau vorhandenen Steines bedingt seyen, ist gewiß der richtige, und hiernach kann allerdings nicht mehr von einer historischen, sondern allenfalls von einer systematischen Gliederung der vorhandenen Reste die Rede seyn. Eine solche hat der Verfasser (S. 143) für den polygonen und den

Digitized by Google

Quaderban in folgenden sich entsprechenden Hauptstufen versucht:

1) Ungeschnittene oder wenig geschnittene polygone Steine mit vorherrschend horizontaler Lage; verbunden durch kleinere Zwischensteine.

2) Zugeschnittene polygone Steine, wohl ineinandergefügt.

3) Systematisch entwickelter Polygonbau.

4) Verdrängung des Polygonbaues durch den Quaderbau, aber fortdauernd partielle Einwirkung und Anwendung des ersteren.

„Dieses bleibt natürlich eine nur in ihren Grundzügen wahre Theorie," fügt er selbst hinzu. Doch möchte sie auch so nicht auf allgemeine Billigung rechnen dürfen. So erscheint zunächst bei der ersten Stufe der Zusatz „mit vorherrschend horizontaler Lage" nicht hinlänglich motivirt. Der Verfasser kann dabei nur im Auge gehabt haben, daß man auch bei den rohesten Bauten, dem einfachsten mechanischen Gesetze gemäß, gern die größte Breite des Steins nach unten gelegt hat. Aber dieß kennte nur da der Fall seyn, wo der Stein durch eine längliche Form eine solche Hauptseite darbot, ist also mehr Zufall als Prinzip des Baues. Sodann vermisse ich zwischen dem Polygone und der parallellaufenden Reihe des Quaderbaues eine Hauptstufe gänzlich, nämlich wo bei durchaus horizontaler Schichtung, bei vollständigem Parallelismus der obern und untern Fläche des Steins die Seitenflächen von diesem Prinzip abweichen und der Stein die Form des Trapezes zeigt, eine Bauart, die sich bis zu feinster Fügung entwickeln, aber auch als eine Vorstufe des reinen Quaderbaues betrachtet werden kann. Die mittlern Glieder der Reihe sind mehr willkürlich als prinzipiell geschieden. Beim Polygone gibt allein die verschiedene Feinheit in der Fügung zahlreiche, fast unmerkliche Uebergänge, aber ganz ohne Veränderung des Prinzips, und eben so zahlreich sind diese beim Quaderbau nach dem Zuschnitt und der Schichtung des Steins. Erst im systematisch entwickelten Quaderbau lassen sich mit Bestimmtheit die Gattungen sondern. Es bleibt uns daher nur die Gegenüberstellung des Polygonen und Quadraten von rohestem Zuschnitt bis zu feinster Fügung und geregelter Lagerung. — Noch viel weniger ist an eine historische Uebersicht der vorhandenen Muren zu denken. Der Verfasser hat daher recht, wenn er dieselben selbst mit Beseitigung seines Schematismus einzig nach der geographischen Ordnung aufzählte. Manchem wird freilich dieser Katalog zu kurz und abgerissen erschinen; doch sept er uns durch reiche Angaben literarischer Hülfsquellen in den Stand, nach Gefallen uns diese Skizzen selbst weiter auszuführen. Sehr wünschenswerth würde ein ähnliches vollständiges Verzeichniß der noch vorhandenen Thürme und Thore gewesen seyn. Die Beschreibung der erhaltensten unter ihnen gibt der Verfasser in dem Abschnitt über die Befestigungen. Die hier vorzüglich wichtigen Thore sondern sich dem Verfasser in einfache verschließbare Durchgänge der Mauer, entweder glatt mit einem einzigen Stein, oder im Schein oder wirklichen Bogen überdeckt; sodann die aus Durchgang und Vorbau bestehenden befestigten Thore, bei denen als Grundregel gilt, den letzten zur Rechten des Ankommenden zu anzulegen, daß der Feind vor dem Eindrechen der Thore auf der vom Schild entblößten Seite von oben her mit Erfolg angegriffen werden könne. — Auch für Bogen und Gewölbekonstruktion mangeln uns, von der einzigen Cloaca maxima in Rom abgesehen, alle chronologischen Grundlagen. Daß die Erfindung des Bogens das Scheingewölbe, d. h. das Ueberdecken durch das Verengen der horizontalen Steinlagen nach oben, nicht sogleich verdrängte, scheint auch mir richtig; doch vermag ich den vom Verfasser dafür angegebenen Grund nicht einzusehen: es sey größere Geräumigkeit, welche die Anwendung des Scheingewölbes empfehle. Wenigstens ist bei den so gewölbten Thoren, wie z. B. dem von Arpinum, die von unten beginnende Verengung des Raumes augenfällig, die beim wirklichen Bogen doch erst mit dessen Anfängen beginnt.

Der Verfasser hat es sich zur Pflicht gemacht, alles, woran sich die Architektur versuchen kann, seiner Betrachtung zu unterwerfen. In einzelnen Abtheilungen bespricht er daher: Hydraulische Anlagen, Straßen und Brücken, Privat- und öffentliche Bauten des Gerichts und des Verkehrs mit nachträglichen Bemerkungen über Brunnenhäuser und Cisternen, und die Anlagen der Volksluftbarkeit. Bei einem Ueberblick dieser Abtheilungen möchte freilich der Alterthumsforscher die Laune des Schicksals anklagen, das uns zwar einige großartige Werke gegönnt, um in hohem Grade unsere Aufmerksamkeit zu reizen und zu fesseln, uns aber nicht erlaubt hat, aus einiger Fülle des Materials heraus ein vollständiges Bild der Architektur des Landes, auch nur in den Grundzügen zu entwerfen. Von Straßen- und Brückenbauten ist uns aus der frühen Zeit, auf die sich der Verfasser beschränkt, nichts erhalten; über das etruskische Wohnhaus sind einige dürftige Gewähnungen von Schriftstellern, besonders über das Cavaedium; über Gebäude des öffentlichen Verkehrs die spärlichen Nachrichten über das älteste römische Forum die einzigen Quellen; und auch von Anlagen der Volksluftbarkeiten, von Circus, Theatern haben wir nur das, was späterer Luxus daraus entwickelt, wenn wir nicht die Tribünen und Gerüste auf einigen Reliefs und Wandgemälden als historisch bedeutende Monumente ansehen wollen. So ist es nicht zu verwundern, wenn die Behandlung dieser Abschnitte den Charakter des Abgerissenen, Fragmentarischen trägt. Aus diesem verödeten Felde ragen nun allerdings einige wenige Werke hervor, die uns um so wichtiger seyn müssen, als sie auch dort die Geschichte uns beglaubigt sind: die Cloaca maxima, der Emissar des Albanersees, der Carcer mamertinus. Es ist erfreulich, daß der Verfasser mit vollkommener Würdigung ihrer Bedeutung in seinem Werke ein Hauptaugenmerk auf sie gerichtet und uns so schätzbare Beiträge für ihre genauere Kenntniß geliefert hat.

Wer das Chaos kennt, in dem ein großer Theil der wissenschaftlichen Leistungen der Italiener vergraben liegt, der wird es dem Verfasser Dank wissen, wenn er die treffliche Arbeit Lanciani's (Notizie sul tevere) über die Cloaca maxima aus dem Dunkel hervorgezogen hat, indem sie fast für Jedermann im Giornale arcadico (Tom. XIV, p. 161) verborgen lag. Durch eigene Beobachtungen hat er das dort Gelesene zu ergänzen und zu berichtigen gesucht. Die Ergebnisse dieser Forschungen dienen, uns von der architektonischen Kenntniß jener frühen Zeit einen hohen Begriff zu geben. S. 173: „Woran alles ankam, war, dem Kloakenwasser eine Kraft zu geben, welche die Kraft des einbringenden Tiberwassers überwog. Diese Kraft aber ist zu erreichen durch starkes Gefalle, durch einen der Tiberströmung so wenig als möglich ausgesetzten Ausgang, durch Verengung des Kanals nach dem Einfluß zu, welche die ausdrängende Kraft concentrirt, der eindringenden durch Erweiterung schadet. Alle drei Punkte sind bei der Anlage jenes Kanals aufs Genauste berücksichtigt. Zunächst genügt der bloße Augenschein, sich von dem starken Gefall zu überzeugen. Was aber den zweiten Punkt betrifft, so ist der Ausgang des Kanals mit äußerster Vorsicht so gelegt, daß das hinausströmende Wasser nicht in geradem Winkel gegen die Tiber fließt, sondern in spitzem von etwa 60°; und auf diese Weise wird es rasch von der vorbeifließenden Strömung mitgezogen. ... Endlich aber in Bezug auf den letzten Punkt der Verengung, so ist es

Digitized by Google

unbegreiflich, daß dieselbe nie vermerkt ward.... Berechnung des Diameters aus dem vom Wasser entblößten Segment ergibt für den Eingangsbogen eine Weite von Met. 4, während nach gleicher Berechnung aus dem entblößten Segment der Ausgangsbogen nur einen Diameter von Met. 3,14 ergibt." Diese Breite und nach angestellten Bohrversuchen eine sichere Höhe von mindestens 12 Fuß stimmen ganz mit des Plinius Angabe von der Weite des Kanals, ut vehem fœni large onustam transmitteret (36, 15, s. 108). Endlich zeigt sich auch die Schiffahrt des Agrippa durch die Kloake möglich, ohne an eine Erhebung des Tiberspiegels seit jener Zeit denken zu müssen. Der niedrige Stand der Tiber im Jahr 1821 ergab eine Höhe des Schlüsselsteins über dem Wasser von Met. 1,23; und eine geringere muß noch heute den römischen Ingenieuren zu ihren Kanäluttenfahrten genügen. Leider sind die in der Cloaca maxima sich vereinigenden kleinern Kanäle in zu geringen Resten erhalten, um sich von der Anlage im Großen ein vollständiges System zu entwerfen.

Das zweite historische Monument, der Emissar des Albanersees, ist vom Verfasser kürzer behandelt worden, indem er auf einen in den wesentlichen Stücken richtigen Aufsatz Hirt's in Wolf's Analekten verweist.

Den Carcer mamertinus (Tullianum) endlich hat Forchhammer für ein Brunnenhaus erklärt. Wir mögen dieß immer für die erste Anlage zugeben, brauchen jedoch deßhalb die doppelte Anlage noch nicht als aus einem Guß entstanden zu betrachten. Canina nimmt an, daß der untere Raum zuerst spitz im Scheinbogen zugewölbt war; und wir hätten hier als bestimmte Analogie das Quellhaus von Tusculum. Zudem verstehe ich nicht recht des Verfassers Annahme: der obere (nach ihm zugleich mit dem andern entstandene) Raum habe zur Aufnahme des im untern gesammelten Wassers gedient, und das letztere vor Verunreinigung geschützt. Einen sehr eigenthümlichen Umstand hat aber der Verfasser übersehen. Nach ihm ist der untere Raum aus Peperin, der obere aus Tuff. Aber die beiden Steinarten sind im obern Bau gemischt. Wie ist dieß zu erklären? Ich wage die Vermuthung, daß, sofern man das frühere spitze zu dem spätern flachen Gewölbe umänderte, man nur soviel Peperin anwendete, als in der ersten Anlage vorhanden war, dagegen als neues Material den gewöhnlichen Tuff hinzunahm. Zur Einsicht gehende Untersuchungen, Messungen und Abbildungen wären auch auch den von Canina (Cere antica, tav. X.) gegebenen sehr wünschenswerth.

Ebenso unginstig, wie bei den oben erwähnten Gattungen der Architektur, ist uns das Schicksal bei den Tempelbauten gewesen; etruskische Tempelreste von Belang existiren nicht mehr. Der Verfasser war daher allein auf schriftstellerische Quellen, d. h. hier den Vitruv angewiesen, und hat danach eine in wesentlichen Punkten von frühern abweichende Theorie des tuskanischen Tempels gegeben. Leider ist sie auf den Grundlagen vorgefaßter Meinungen aufgebaut, und ergibt sich so bei schärferer Beleuchtung als unzulänglich. Wir betrachten zuerst die Inauguration. Der Augur zog die zwei sich rechtwinklig schneidenden Linien decumanus und cardo in der Richtung von Nord nach Süd, von Ost nach West. Die nach demselben Ritus verfahrenden Agrimensoren beliebten uns hinlänglich, daß ein geschlossener Raum durch Ziehung von doppelten Parallellinien mit diesen Axen gebildet ward, daß alle die vier Seiten ebenfalls den vier Himmelsgegenden genau entsprachen. Ganz unbegreiflich ist es nun, wie der Verfasser die Tempelinauguration nicht zugeben will. S. 208: „Da stoßen wir auf ein System, welches in Eintheilung des Horizonts nicht sowohl, wie dort, den Nordpunkt und die Gegend um Nord, nicht den Ostpunkt und die Gegend um Ost, sondern die Gegend zwischen Nord und Ost, zwischen Ost und Süd u. s. w. berücksichtigt. Das System ist das der tuskischen Fulgurationslehre..." Ich frage aber, wie war dieß anders möglich? Wie konnte bei dem Aufspüren von einer Gegend um Nord, um Süd die Rede seyn, ohne die einfachste Theilung von vorn herein zu verwirren, indem eine andere Vertheilung, das Ziehen von Linien zwischen Nord und West u. s. w. zur Begränzung der Himmelsregionen unumgänglich nothwendig gewesen wäre? Das Verfahren des wegen des capitolinischen Hauptes befragten Schers bei Dionys (IV, 60), welches der Verfasser als Beweis anführt, spricht deutlich dagegen. Indem dort der Plan eines Templum gezogen wird, ist nicht von den zwischen den vier Himmelsgegenden gelegenen Seiten und diesen Gegenden als Ecken die Rede, sondern von der Seite gegen Nord u. s. w.: μέρος πρὸς τὰς ἀνατολὰς βλέπον,... πρὸς τὰς δύσεις, βόρειον καὶ εὐώνυμον. Am besten widerlegt sich aber die Theorie des Verfassers aus seinem Schema. (S. 210): „Hat, wer den ältesten Versuß abtheilte, in einer gleichen Entfernung vom Kreuzpunkt durch die Enden der sich schneidenden Limiten Parallellimiten zu ziehen, die sich im Quadrat verbinden, so entsteht das älteste Quadrat des zum Heiligthum bestimmten Raumes viel leichter durch gleichmäßige Abschneidung der sich kreuzenden Linien und durch einfache zwischen den Endpunkten gezogene Verbindungslinien." Diese Theorie wäre nur dann möglich, wenn der Grundplan des tuskanischen Tempels ein Quadrat wäre. Er war aber ein Parallelogramm, welches durch Verbindung der Endpunkte des sich rechtwinklig schneidenden decumanus und cardo zu erreichen mathematisch unmöglich ist; und somit fällt die ganze Theorie. Die Praxis, die der Verfasser zur Vertheidigung ruft, beweist ebenfalls nichts. Das Dianium des Algidus, das Heiligthum der Lanuvinischen Juno brauchen durchaus nicht nach tuskischem Ritus augurirte Tempel zu seyn. So bleiben allein die für den capitolinischen Tempel in Anspruch genommenen Mauerbrecken unter dem Palast Gaffarelli übrig. Diesen zu Liebe hat offenbar der Verfasser seine ganze Theorie aufgebaut. Aber ohne hier das Wesentlichste römischer Topographen aufklären zu wollen, dem man sich ungemeinfast nicht nahen darf, nach dem Verbergelagten können sie, die nach Süden gerichtet sind, höchstens dienen, die Lage des Tempels an dieser Stelle zweifelhaft zu machen.

(Schluß folgt.)

Ueber Erfindung des Abdrucks auf Papier von gestochenen Metallplatten.

In Nr. 17 d. Bl. ist gegen den Artikel in Nr. 12, worin ich die Erfindung des Abdrucks auf Papier von gestochenen Metallplatten den Deutschen zu vindiciren versucht habe, erinnert worden, daß ich dabei übersehen hätte, daß der bekannte Pariser Abdruck von der Florentiner Bar die Schrift umgekehrt zeige, und daß dieß das unträglichste Zeugniß seiner Herkunft, d. h. also, daß er von der Originalplatte selbst genommen sey. Zur Antwort auf diese Einwendung genügt es wohl, auf das ganz einfache nothwendige Verfahren hinzuweisen: Von der Originalplatte wird ein Abdruck in feine Erde oder ein Gypsabdruck gemacht, welcher die Schrift natürlich verkehrt zeigt, wenn sie auf der Originalplatte recht war. Zugleich gibt dieser Abdruck oder Abguß die auf der Metallplatte vertieft eingegrabenen Striche erhöht. Ueber diesen Abdruck oder Abguß wird nun Schwefel gegossen, und der dadurch gewonnene Abguß zeigt die Schrift wieder recht, wie die Originalplatte. Dann müssen aber beide, Originalplatte und Schwefelabguß, Abdrücke nach einer und derselben Seite geben, woraus aber zugleich folgt, daß der

Digitized by Google

fraglichе Pariser Abdruck eben so gut von einem Schwefelabguß gemacht seyn kann, wie von der Originalplatte selbst.

Die fernere Bemerkung, daß lange vor 1460 die Technik des Abdrucks von Holzplatten ausgeübt worden sey, überhaupt der Abdruck von Heiligbildchen steht mit obiger Frage in gar keiner Verbindung.

Weimar, 6. April 1846.

Chr. Schuchardt.

Nachrichten vom März.

Galvanoplastik.

Berlin. Das bisselbst gegründete galvanoplastische Institut des Baron v. Hackewitz, das für gewerbliche Zwecke schon vielfach Bedeutendes geleistet hat, schreitet zugleich auch in der Fertigung eigentlicher Kunstarbeiten auf sehr erfreuliche Weise vorau. An kleineren Arbeiten, Reliefs u. dgl. in verschiedenen Metallen hatte dasselbe schon früher mannigfach Gediegenes producirt; neuerlich sind hier jedoch auch kolossale Metallskulpturen gefertigt worden, die alle Aufmerksamkeit der Kunstfreunde in Anspruch zu nehmen geeignet sind. Namentlich ein Adagio, aber richtiger gesagt: ein Nixenschlag bei Kopfes der Lasovischen Lyra mit klingenschlger Bäche nach Rauche Modell ist, ohne alle Ciselirung, in einer überraschenden Reinheit der Form zu Tage gekommen. Hr. v. Hackewitz hat diese Arbeit im Auftrage unsers Königs gefertigt. Der König übt dem Instinct überhaupt eine lebhafte Theilnahme angedeihen: auf seinen Befehl wird so eben die kolossale Christusstatue von Thorwaldsen geformt, um demnächst galvanoplastisch aufgeführt zu werden; ebenso hat der König angeordnet, daß die prächtigen Metallthüren, mit denen die Mittenberger Schloßkirche geschmückt werden und auf denen die gesammte Schrift der 95 Luther'schen Thesen enthalten seyn soll, in diesem Institut ausgeführt werden. Die Oberfläche des Kupfers, aus dem diese großen galvanoplastischen Kunstwerke gebildet sind, besteht aus einer Bronze, welche, je nach ihrer Mischung, bei fortgesetzter Einwirkung der Luft, in verschiedenartig schönen, mehr kupferbraunen Farbentönen erscheint, was, welche, wie es scheint, den Einflüssen der Witterung völlig zu widerstehen im Stande ist. Nach so gelungenen Versuchen möchte wohl anzunehmen seyn, daß dem Bronzeguß in der Galvanoplastik schon eine gefährliche Nebenbuhlerin erwachsen ist.

Alterthümer und Ausgrabungen.

Pompeji. In Anwesenheit der russischen Kaiserin wurden in einem Hause der Fortunastraße Ausgrabungen gemacht. Sie waren besonders reich an Bronzegeräthen, z. B. Vasen, Kandelabern, Patenenformen, Kaffeeolen, Töpfen u. s. w. Unter den gefundenen Glasgefäßen zeichnete sich eine Lampe von ausnehmender Farbe aus, unter den Terrarotten ein geschmackvolles Dekillergefäß, unter dem Eisengeräth Hämmer, Schaufeln und Hacken. In der Küche fanden sich schöngeformte Knochollen zum Hineinlegen von Austern und Krutti di mare; auf dem Feuerherde war ein großer Kochenhafen in die Ecke gestochen und mehrere Hühnerknochen lagen gruppenweise am Boden. Ein Wandgemälde stellte eine mit der Zeichnung eines Portefeu beschäftigte Dame vor.

Neapel. Nach einem Bericht des Intendanten der Provinz von Messina sind bei Patti sehr interessante Reisen, der alten Tyndaris angehörend, kürzlich ausgegraben. Sie bestehen in einer Orchestra mit vier kleinen und zwei größern Gemächern, der ganzen Mauer des Prosceniums, einem Säulengang, 7 schönen Marmorsäulen (zwei Drittel rund, die hintere Fläche platt), Mosaikboden u. s. w.

München. Briefen aus Konstantinopel vom 1. und 3. Januar d. J. zufolge haben die Untersuchungen des Herrn Rouet, des Nachfolgers Botta's, in der Nähe von Mossul, den glänzendsten Erfolg. Herr Rouet hatte einige Geschäfte im Gebirge und ein Landmann verkyrach, ihm eine wunderveile Grotte in den Bergen von Schorieck zu zeigen. Beide stiegen, oder kletterten vielmehr, auf Händen und Füßen eine halbe (engl.) Meile in den Bergen hinauf und fanden zwar keine Grotte, wohl aber eine Plateseem, welche sie zu einem steilen Felsen führte, in welchen 4 Basreliefs, jedes 6 Fuß hoch und 15 Fuß breit, eingehauen waren. Noch dem Styl dieser Bildwerke zu urtheilen, haben sie große Aehnlichkeit mit denen, welche der französische Reisende Texier in Jeseli-Kasse entdeckt hat. Jedes Basrelief enthält 9 Figuren, von denen 7 auf verschiedenen Thieren, Pferden, Stieren, Löwen, Hunden u. s. w. stehen. In der Mitte sitzt ein König auf einem Throne, welcher Affen zu Füßen hat und auf Löwen ruht. Das Costüm ist assyrisch, da indeß die Basreliefs beine Inschriften haben, so kann man ihr Alter nicht bestimmen. Der Felsen, in welchen sie eingehauen sind, bildet hier eine Höhle: am Fuße desselben fließt ein Bach, welcher die Felder des benachbarten Chaldäischen Dorfes Matthai bewässert, das einst sehr bedeutend gewesen zu seyn scheint. Die Chaldäer zeigten Herrn Rouet die Ueberbleibsel von 6 Kirchen, und die Umgegend ist mit einer Menge von Trümmern bedeckt. Wahrscheinlich werden wir bald Nachrichten von mehreren assyrischen Alterthümern erhalten. Die neuesten Entdeckungen des Herrn Rouet sind indeß ganz in der Nähe von Mossul gemacht worden. Herr Rouet besand sich gegen Ende November v. J. im Gebirge, ungefähr 15 (engl.) Meilen von Mossul, an dem Ufer des kleinen Flusses Gämel, in der Nähe des Schlachtfeldes von Arbela, und bei einem elenden kurdischen Dorfe, dessen Bewohner so unwissend sind, daß ihnen sogar Mossul unbekannt war. Das Dorf liegt in einer kleinen Ebene, wo die Abhänge, welche den Fluß umgeben, etwas zurücktreten; gegenüber erhebt sich ein senkrecht abgeschnittener Fels von weißem Marmor, der aus losgefallen übereinander sich erhebenden Lagen besteht. Die unterste Lage liegt ungefähr in einer Höhe von 50 Fuß über dem Wasserspiegel und ist mit einem Bildwerk in sehr hohem Relief bedeckt, das 4 Figuren von ungefähr 30 Fuß Höhe enthält. Diese haben unglücklicherweise von der Zeit und durch Menschenhände sehr gelitten, indem man eine große Höhle in den Felsen gehauen hatte, wodurch ganze Stücke der Basreliefs zerstört sind. Soviel man noch sehen kann, haben die Aehnlichkeit mit den Figuren in Mathai (s. oben); zwei der Figuren stehen, wie bei diesen, auf Thieren.

In der zweiten Lage sieht man zwei kolossale Löwen, welche als Fußschemel für die in der dritten Lage angehauenen Figuren gedient zu haben scheinen; der obere Theil hat sich herabgestürzt. Große Marmorblöcke, die von oben herunter gekommen seyn müssen, liegen im Flußbette. Auf einem derselben sieht man einen kolossalen gefügelten Stier mit einem Menschenkopfe ausgehauen, ähnlich wie die, welche Botta in Khorsabad gefunden. Ueber dem Stier sieht man zwei menschliche Gestalten in langen Gewändern mit assyrischen Mützen, von denen eine auf zwei Löwen steht; der Stier ist ungefähr 9 Fuß, die menschliche Figur 3 bis 4 Fuß (?) hoch. Dieser Marmorblock scheint bei dem Fallen gesprungen zu seyn, denn nicht dabei liegt ein Stück von 30 Fuß Höhe, auf welchem man ebenfalls einen Stier und zwei menschliche Figuren sieht. Nicht weit davon steht man einen Reiter zwischen zwei Figuren zu Fuß, ungefähr 9 Fuß hoch, alles übrigens aber sehr verstümmelt.

Rouet kletterte den Felsen hinan und fand in einem der höheren Berge, in einer Art von Felle von ungefähr 9 Fuß Tiefe, eine sehr verstümmelte menschliche Figur, ganz in dem Style derer von Khorsabad, und auf den beiden Seiten eine assyrische Inschrift von 36 Zeilen und auf der Brust der Figur eine Inschrift in deutschen Charakteren in einem Oreieck eingehauen. Höher hinauf, ungefähr 200 Fuß über dem Wasserspiegel des Flusses, gelangte Herr Rouet mit großer Gefahr an zwei ähnliche Felsen mit Figuren, die besser erhalten sind und nach Herrn Rouet's Beschreibung sehr schön seyn müssen. Von dieser Stelle aus sah Herr Rouet unter sich, ungefähr 120 Fuß über dem Wasserspiegel, zwei ähnliche Felsen, welche in den glatten Felsen eingehauen waren, die er aber auf Mangel an Leitern nicht erreichen konnte. Man macht in Konstantinopel Zeichnungen dieser Figuren, die um so wichtiger sind, da dieß die ersten sind, auf denen man Inschriften gefunden hat.

Zur Beachtung für Kunstfreunde.

Die Verdienerung des Kunstnachlasses des im Oktober v. J. verstorbenen Galerieinspector Professor Friedrich Matthäi[1] findet am 25. Mai und folgende Tage in Dresden, im Matthäi'schen Hause (Pelicrgasse Nr. 3), statt. Der 417 Nummern starke Katalog, welcher außer mehreren Gemälden und Handzeichnungen des Verstorbenen, auch ältere Oelbilder — darunter von Tizian, Dominichino, A. Dürer u. a. m. — sowie eine bedeutende Anzahl Kupferstiche in vorzüglichen Drücken, Kupferwerke und kunstgeschichtliche Bücher enthält, ist durch die Kunsthandlung von Rudolph Weigel in Leipzig, sowie durch die Kunsthändler C. Arnold und P. Steri und den Buchantiquar Janssen in Dresden zu erhalten.

[1] M. s. den Nekrolog desselben. Kunstbl. 1846. Nr. 3. S. 10.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

Kunstblatt.

№ 25. Donnerstag den 21. Mai 1846.

Mittelitalien vor den Zeiten römischer Herrschaft, nach seinen Denkmalen dargestellt von Dr. Wilhelm Abeken. Mit 11 Tafeln. Stuttgart und Tübingen, J. G. Cotta'scher Verlag. 1843. 8.

(Schluß)

Ueber den eigentlichen Grundplan des tuskanischen Tempels ist Vitruv (IV, 7) die einzige Quelle, und es kommt alse alles auf die richtige Interpretation desselben an. Auch hier ist der Verfasser nicht glücklich. Rekapituliren wir kurz den ganzen Plan. Die Breite beträgt $^6/_5$ der Länge. Diese wird in der Mitte getheilt und so entstehen Zelle und Vorhalle. Die Breite der erstern gerlegt man in 10 Theile, von denen 4 die Hauptzelle, die übrigen 6 entweder die 2 Nebenzellen oder bei einzelligen Tempeln 2 offne Säulenhallen, alae, einnehmen. Hieraus ergibt sich unmittelbar die Stellung der Säulen an der Fronte, 2 an den Ecken, 2 den Anten der Zellenmauer gegenüber. Sodann, inter antas et columnas priores per medium iisdem regionibus alterae (columnae) disponantur. Der Verfasser will hier das alterae nicht von einer einfachen Säulenreihe, sondern von einer doppelten eingeschobenen Säulenreihe verstanden wissen: in der Breite herrsche nämlich eine Theilung von 5, in der Länge von 6 vor. So erhalten wir aber auf der Seite ganz andere, weit geringere Intercolumnien, als auf der Fronte. Die Sache ist weit einfacher und planmäßiger durchdacht. Wir haben an der Fronte die Weite der Säulenstellung nach Außen, wie 3 : 10 der ganzen Breite (nur beim mittlern Durchgang wie 4 : 10). Diese Entfernung ist präcis die Mitte zwischen Anten und vorderen Säulen und natürlich auch die halbe Tiefe der Zelle, zusammen $^{17}/_{10} = ^6/_5$. Die Intercolumnien der Fronte und der Seite entsprechen sich also bei Einschiebung einer einfachen Säulenreihe aufs vollkommenste; und analog kann bei einzelligen Tempeln auf der Seite zwischen der Hintermauer und der dem Ende der Zellenmauer gegenüberstehenden Säule nur eine Säule noch Platz finden. Das Schema ist also das von Marini zum Vitruv gegebene, nur daß dort die Zeichnung nicht präcis genug ist.

Die übrigen Bestimmungen über die Proportionen der Säulen u. s. w. sind klar. Schwierigkeiten macht aber die Anordnung der Dachschräge und der Traufe. Letztere wird erstens gebildet durch den Vorsprung der über den Architrav gelegten Querbalken, der $^1/_4$ der Säulenhöhe beträgt. Zu diesen kommen sodann noch die Vorsprünge der Sparrenköpfe: supraque id fastigium, cutmen cantherii, templa ita sunt colloconda, ut stillicidium tecti absoluti tertiario respondeat. Der Verfasser verbindet tecti absoluti tertiario und sonach beträge die Breite der Traufe das Viertel der Tempelbreite (die Vermehrung durch die Schräge des Dachs zu der horizontalen Grundlinie des Tempels ungerechnet), und die Sparrenköpfe ragten noch um das Doppelte über den Vorsprung der Balkenköpfe heraus. Hieraus ergibt sich zunächst die beigefügte Zeichnung als verfehlt, indem die letzteren dort bis zur Hälfte der ganzen Traufe hervorstehen. Man entwerfe sich aber das Schema des ganzen Tempels, so wird der Augenschein hinreichen, um sich von dem Uebertriebenen dieser Breite der Traufe zu überzeugen, die z. B. nur um $^1/_{12}$ geringer als die Höhe der Säulen wäre und beim capitolinischen Tempel ganz unmöglich ist, da sie mindestens 48 Fuß betragen müßte. Ich halte die Erklärung Marini's für richtig, der tertiario, entsprechend der pars quarta altitudinis columnae für den Vorsprung der mutuli, auf die Säulenhöhe bezieht; wir müssen dann stillicidium tecti absoluti fassen als die Traufe des fertigen, vollständigen Daches in Bezug auf den vorerwähnten Theil der Traufe, nämlich den Vorsprung der mutuli. Diese Breite ist noch hinlänglich, um den von Vitruv mit den Epithseten harycae, haryeophalae, humiles, latae bezeichneten Eindruck hervorzubringen. — Ueber den Restitutionsversuch des capitolinischen Jupitertempels könnte ich noch mancherlei Bemerkungen machen Mindestens gewagt ist es, wenn der Verfasser bei ihm, der 6 Säulen in der Fronte hatte, dieselben Regeln für die Proportion der Säulen anwendet, die Vitruv bei vierfäuligen Tempeln angibt. Das Gebäude wird dadurch häßlich, ganz im Gegentheil mit Allem, was wir über den Charakter des tuskanischen Tempels wissen. In Bezug auf die in den Grundplan hineingezogenen Mauerreihe muß für jeden das an der Ante vorspringende Winkelmäuerchen höchst auffällig seyn, welches allein einem Architekten hinlänglicher Grund seyn könnte, den ganzen Plan zu verwerfen.

Das wichtigste, was wir von altitalischer (etruskischer) Architektur übrig haben, sind die Grabanlagen, und es wäre wohl zu wünschen gewesen, sie in dem vorliegenden Werke ausführlicher und vielseitiger behandelt zu sehen. Der Verfasser begnügt sich, sie nach den Hauptformen zu klassifiziren und einige der vorzüglichsten zu beschreiben. Als die ältesten haben wir theils nach der Konstruktion, theils nach dem alterthümlichen Gepräge der in ihnen gefundenen Gegenstände die zu betrachten, die bei ihren theils kreisförmigen, theils runden Grabkammern in der Ausmauerung das System horizontal übereinander vortretender und sich zu einem Schreingewölbe verbindender Massen auch mit den griechischen sogenannten Thesaurn gemein haben. Sind sie nicht wie die Nurhagen und Riesengräber Sardiniens frei über dem Boden errichtete Steinbauten, so ist die Ueberdeckung der Grabkammer durch den aufgethürmten Erdhügel charakteristisch, der auf runder aufgemauerter Basis sich kegelförmig erhob und durch Anlegung und Einkreisen von Seitengemächern sich zu den Polyandrien entwickelte. Caere, Perusia, Clusium, Ghiusi liefern hierhergehörige Beispiele. Während nun der Gebrauch des Tumulus sich noch länger erhielt, schritt man in der Einrichtung der Grabkammern zu größerer Zierlichkeit fort. Die Verkleidung der Gewölbe mit Steinen fällt meist weg, die Kammer wird aus dem bloßen Tuffboden ausgehauen und oft zu einem ganzen Kammersystem ausgebildet. Ihre Form ahmt meist die von kleinen Häusern nach, theils ganz einfach durch bloß giebelförmige Decke, theils zierlicher durch Andeutung des aus dem Felsen gehauenen oder bloß gemalten Dachstuhls. Die Gräber ergaben sich auch durch die in ihnen gefundenen Gegenstände als jünger. Sie sind es, aus denen die Hauptmasse der bemalten Thongefäße hervorgegangen,

Digitized by Google

die in ihren Wandgemälden den Einfluß der entwickelten griechischen Kunst erkennen lassen. Auch die großgriechischen Gräber schließen sich in einfachern Formen größtentheils dieser Klasse an. Die Anwendung des Tonnengewölbes hat den Verfasser wahrscheinlich bewogen, einige über den Boden frei errichtete Steinbauten, wie das sogenannte Grab des Pythagoras in Cortona, den sogenannten Tempio di S. Manno bei Perugia, dieser Klasse zuzuverleiben, die sonst mehr der ersten sich anschließen. Der Zeit nach parallel laufen mit jenen die Felsengräber von Toscanella, Castel d'Asso, Norchia, Sutri; hier sind die Grotten in die natürlich abschüssigen, durch den Meißel noch steiler gemachten Felswände eingetrieben. Ihr Schmuck besteht meist in der von außen behauenen Felswand. Wir haben hier einfachere eine Nachahmung von viereckigen würfelartigen Gebäuden mit einer Scheinthür in der Mitte, unter der der hinlängliche wirkliche Eingang verdeckt ist; oder förmliche Tempelfronten mit Giebelfeldern.

Dieß sind die Grundzüge der sich freilich zu allgemein haltenden Klassifizirung des Verfassers, als daß daraus wichtigere Konsequenzen historischer Art gezogen werden könnten. Ein strenges Eingehen in die feinern architektonischen Partikularitäten, eine ganz besondere Erörterung über die innere Einrichtung und Ausschmückung der Gräber, die Anordnung der mannigfachen Geräthe und Kunstwerke, eine genaue Vergleichung der feinern stylistischen Eigenthümlichkeiten dreselben untereinander und mit dem Styl der Architektur, das wäre vielleicht für jetzt der einzige Weg, auf den sich einige Grundlagen für Geschichte der etruskischen Kunst, und von hier aus der politischen Entwicklung feststellen ließen.

Der Verfasser hat im ersten Abschnitte die verschiedenen Stämme Italiens nicht von einander getrennt „wegen eines unläugbar gemeinschaftlichen und einfachen Charakters in der Architektur des ganzen mittleren Landes, den nicht nur natürliches Bedürfniß und lokale Bedingungen, sondern eine gemeinsame in dem uralterten gemeinschaftlichen italischen Stamme gegründete Bildung rechtfertigt." In dem folgenden Abschnitte über die Plastik und Malerei, legt er die Eintheilung nach den Stammverschiedenheiten der Etrusker, der Latiner und Sabiner, der Campaner und Samniter zu Grunde, da die bildende Kunst, regsamer und lebendiger, sich leichter den Stammindividualitäten anschließe oder auch schneller sich fremde Eigenthümlichkeit aneigne. Der Verfasser hat nun (S. 264) „zuerst die Entwicklung der bildenden Kunst nach den vorhandenen Denkmalen in den drei Hauptheilen des mittleren Landes dargestellt, hernach, um den historischen Faden nicht zu zerreißen, die mehr künstlerische (sollte vielmehr heißen: technische) Betrachtung der einzelnen Kunstgattungen in einem Anhang folgen lassen." — Ueberblicken wir nun die Ausführung im Ganzen, so kann uns eine gewisse Unbestimmtheit nicht verborgen bleiben, ein Schwanken in der Anlage des Plans, wie in der Durchführung. Was die Ausdehnung des Plans betrifft, so vergleiche man nur die Kunstleistungen Campaniens und Lucaniens mit denen Etruriens, und man wird kaum etwas finden, was zu gemeinsamer Betrachtung auffordert und ihre Verbindung zu einem Ganzen mittelitalischer Kunstgeschichte rechtfertigt. Wir stoßen allerdings auch in Etrurien überall auf griechischen Einfluß, doch theils in demselben, theils danehen oder in Entwicklung und ihm müssen wir auch etwas eigenthümlich Etruskisches erkennen, wie haben einen etruskischen, sich bestimmt vom griechischen scheidenden Kunststyl. Nicht so in den untern Ländern. Hier ist Griechenlands Einfluß zu mächtig, um etwas Selbstständiges neben sich aufkommen zu lassen. Wir haben dort nicht italische Kunst unter griechischem Einfluß, sondern griechische Kunst; und was etwa nicht rein griechisch ist, ist nur eine geringe Modifikation derselben, das aber nicht eine Trennung, sondern gerade erst eine gemeinsame Betrachtung mit diesem nöthig macht. So mußte schon im ersten Abschnitte der Verfasser diese untern Länder größtentheils unberücksichtigt lassen, da z. B. die bedeutendsten Tempelreste in denselben, die Ruinen von Pästum, rein griechisch sind; und eben so sind dann die Erörterungen über Plastik und Malerei jener Länder vielmehr eine Episode griechischer, als italischer Kunstgeschichte. — Anders ist es mit den geringen Resten Latiums und der Sabina aus jenen Zeiten. Sie schließen sich meist so eng an etruskische Kunst an, daß sie gerade zu gemeinsam mit dieser oder anhangsweise an sie behandelt werden können. Etrurien also mußte den Mittelpunkt bilden. Welcher Weg aber war hier einzuschlagen, und welchen hat der Verfasser gewählt? Der Titel des Werkes ist: Mittelitalien vor den Zeiten der römischen Herrschaft, nach seinen Denkmalen dargestellt. Er läßt uns ungewiß, ob wir hier eine Kunstgeschichte zu erwarten oder eine Geschichte des Landes, bei der die Denkmale nur insoweit betrachtet werden, als sie Zeugen für historische, politische Entwicklung sind. In derselben Ungewißheit läßt uns aber auch das Werk selbst. Allerdings muß nirgends mehr als bei Etrurien die Betrachtung beider Seiten Hand in Hand gehen. Aber auch das ist wiederum gewiß, daß diese Vereinigung nur dann erst wahrhaft nützlich seyn und zu positiven Resultaten führen kann, wenn die Durchforschung der politischen wie der Kunstgeschichte einer jeden für sich so weit gediehen ist, als es der Stand der Wissenschaft nach den vorhandenen Materialien erlaubt. Um zu sehen, wie sich zu dieser Forderung das vorliegende Buch verhält, überblicken wir kurz den Gang der Untersuchung.

Als Basis theilt der Verfasser ein kurzes Verzeichniß der in einigen der alterthümlichten Gräber von Asium, Pyrgoi, Caere gefundenen Gegenstände mit, und betrachtet sie zunächst in Bezug auf das Material. Edle Metalle, feiner ägyptischer Alabaster, Bernstein; künstlich bereitete Materiale, Schmelzglas, Smalte deuten auf fremden, theils ägyptischen, theils asiatischen Einfluß. Eben dahin weist aber auch die Verzierungsweise. Orientalisch-phantastisch sind dem Verfasser die viergeflügelten Löwen, die Löwen- und Schwäne-würgenden Männer und Frauen, die geflügelten Thier- und Menschengestalten überhaupt, auf Aegypten deuten ihm besonders die Canopen und Scarabäen. Wie ward nun jenes Band zwischen Etrurien und den fernen Ländern geknüpft? Historisch ausgemacht ist eine alte Meerherrschaft der Etrusker. Doch führt uns nichts über die Gränzen des tuskischen (tyrrhenischen) und adriatischen Meeres hinaus. In beiden trafen sie mit den Phönizirern zusammen, an beiden Stelle nachher die Karthager treten, die sowohl in Sicilien und Sardinien Niederlassungen hatten, als auch im Adriatischen den Beernsteinhandel beherrschten, im Osten aber weiter in engem Verkehr mit Asien, Indien, Aegypten standen. Wie wenig aber durch diese Betrachtung gewonnen und wie locker die Argumentationen zusammengefügt sind, das zeigt der Verfasser in dem Schwanken seiner Bestimmungen selbst am besten, wenn er z. B. (S. 281) sagt: „Wir stehen in der Zeit von Tyrus höchter Blüthe (1000—550), die mit der etruskischen Blüthe zusammenfällt." Was sollen wir aus dieser Angabe, die vier und ein halbes Jahrhundert wie einen Zeitpunkt zusammenfaßt, auch nur mit einiger Wahrscheinlichkeit für Folgerungen ziehen? Und doch weiß und der Verfasser nichts Bestimmteres anzugeben für die Zeit, die dem ausgemachten griechischen Einflusse vorangeht. Denn eine frühe Verbindung Etruriens mit den östlichen Ländern vermittelst der Griechen, besonders der kleinasiatischen, ist nicht minder eine bloße Vermuthung, da die Betrachtung der altitalischen Münze und der gemalten Thongefäße eben einer spätern Epoche angehört, als jene Gräberfunde voll fremdartigen Einflusses. In den Vasen tritt dann freilich griechisches Wesen

Digitized by Google

mit Bestimmtheit hervor. Ich brauche hier nicht ins Einzelne einzugehen. Die vielfach besprochene Frage über die Herkunft der Vasen ist auch hier nicht zu einem Abschluß gebracht. So wohl wegen der ähnlichen korinthischen Gefäße, als vorzüglich um der Inschriften willen, welche sich den ältern korinthischen aufs engste anschließen, wird für die älteste Vasengattung korinthischer Ursprung behauptet; daneben jedoch, besonders wegen vielfacher auf den ägäischen Inseln gemachten Entdeckungen, die Verbreitung dieses Kunstzweiges in vielen griechischen Gegenden nicht geläugnet; das Resultat ist also dasselbe, welches allgemeiner gefaßt diese Vasen den altherrschen Staaten zuschreibt. Im Gegensatz gegen diese wird dann für den archaischen Styl, besonders vulcenischer Gefäße, auf Attika's wachsende Macht hingewiesen, mit der Nebenbestimmung, daß, wie früher Korinths Kolonien, so jetzt die Attika's, besonders aber Großgriechenland an der Fabrikation betheiligt gewesen seyn könnten. Endlich aber wird zur Beseitigung des Einwandes, der in der Ansiedlung des Cucherir und Eugrammos in Etrurien ausgesprochen ist, die von Gerhard als tyrrhenisch bezeichnete Vasengattung, welche das archaische mit Verwahrlosern seltsame, ja übertreibe, als einheimische Fabrikation hingestellt. Auffällig muß es aber seyn, daß die hier zusammengestellten Künstlernamen: Execias, Amasis, Archikles, Tleson, Xenotles alle rein griechisch sind, daß Werke der vom Verfasser bezeichneten Art auch außer Etrurien vorkommen. Die Hauptmasse dieser Vasen scheint sonach eine besondere Klasse der griechischen zu seyn, und kaum eine inländische Fabrikation durch griechische Künstler zu beweisen; während eine sich etruskischer Kunst anschließende Manier nur in verhältnißmäßig wenigen Beispielen vorliegt.

Nach dieser historischen Betrachtung wendet sich der Verf. zur stylistischen der vorhandenen Werke. Ein bloßer Blick auf die Gegenstände der Kunstübung, Gefäße und Geräthe aller Art, kleine Statuetten u. s. w., lehrt (S. 303), „wie viel mehr die etruskische Kunst als die griechische auf Prunk und Schmuck des Lebens berechnet war, wie alle auch trotz der Einwirkung griechischer Kunst der ganz verschiedene Charakter der beiderseitigen Kunstprinzipien eine Verschiedenheit der Style begründet haben muß."

„Diese Verschiedenheit aber reduzirt sich darauf, daß wir bei den Griechen organisches Leben und Treiben der zum Höchsten dringenden Kunst sehen, bei den Etruskern nur Nachahmung und Anwendung jener Kunstleistungen auf beschränktere Verhältnisse; daß bei den Griechen jedes Stadium der Kunst den Keim eines neuen Lebens in sich trägt, bei den Etruskern dagegen diese nämlichen Stadien, eben weil sie nachgeahmt sind, Manier werden und todt seyn müssen, wenn nicht kleißige Uebung des vom Urtus gerragenen Handwerks auch diesen Manieren eine gewisse, selbst von den Griechen bewunderte Selbstständigkeit verliehen hätte."

Dem Griechischen geht als eine Nachahmung fremder stylisirter Formen die Epoche des vom Orient wirkenden Einflusses in der Reihe jener phantastischen Gestaltungen voraus. Den reinen altgriechischen Styl, der nach einer selbstständigen Stylisirung der in ihrem innerchen Grundgesetz mehr und mehr erkannten Natur strebt, mußte Etrurien schaun um so mehr annehmen, als gerade zur Zeit der Entwickelung desselben der griechische Einfluß auf Handelsweegen zunahm. Als Belege für denselben werden besonders die Skarabäen nebst einigen Terracotten und Bronzearbeiten in der Weise aufgestellt, daß kaum ein Unterschied zwischen ihnen und den griechischen anerkannt wird. Dagegen dauche die Masse der in altertümlicher Strenge gearbeiteten Denkmäler einen ganz verschiedenen Geist, den Geist einer exaggerirenden und in ihren Uebertreibungen manierirten Kunst; so einige Bronzeglamen mit gepreßter Arbeit, die mit Reliefs gezierten Cisten.

S. 306: „Dieses und andere Beispiele vor Augen erkennt man als das Charakteristische dieses Style hauptsächlich die übertriebenen Schwellungen des Körpers, sowie die übertriebenen Einschnitte. Während Taille und Kniekehle oft insektenartig eingeschnitten sind, treten das Hintertheil, die Hüfte, die Wade übermäßig hervor. Die Gesichter sind scharf geschnitten, mit langen Nasen; an den Füßen besonders die Enkel und der anschließende Muskel scharf markirt; die Sohle in die Länge gezogen sowie di. Zehen und an den Händen die Finger. Ist die Figur bekleidet, so liegt das weite Gewand in regelmäßigen Falten, das knappe schließt eng dem Körper an. Die Bewegungen steif, oft krankhaft." Das ist dem Verfasser der von den Alten manchmal ermähnte tuskanische oder tyrrhenische Styl. Sehr selten sind Werke des dem griechischen verwandten, aus den Schranken des Strengen hervortretenden Styls, wie er in einigen Wandgemälden und Spiegelbildern uns vorliegt. — Später endlich wird mit derselben Neigung zum Extremen, die das Strenge des Altgriechischen verkrengert, so das weichere Griechische verweichlicht, wie besonders die Spiegel und die Deckelfigurren der Cisten beweisen können.

Ich habe geglaubt einen Ueberblick in dieser Ausführlichkeit geben zu müssen, um keines der Hauptmomente in der Untersuchung sowohl als in den Resultaten zu übergehen. Leider müssen wir uns gestehen, daß sie uns ein traurigs Bild von dem Stande etruskischer Geschichte und Kunstgeschichte geben. Denn trotz vielfachen Strebens ist es dem Verfasser doch nicht gelungen, über ein Gewebe von Vermuthungen hinauszukommen, die wir zum großen Theil als noch nicht hinlänglich im Einzelnen begründet, zum Theil als gar zu schwankend und wenig fruchtbar erkennen müssen. Der Grund davon liegt gewiß zum großen Theil in der Sache selbst, in dem Mangel fester historischer Haltpunkte, in dem Mangel großer Kunstschöpfungen, auf denen die Untersuchung fußen könnte. Daß aber der Verf. auch so in vielen einzelnen Punkten nicht weiter vorgerückt ist, liegt, wie ich oben behauptet, in der Anlage des ganzen Werkes. Es beginnt gleich damit, die Monumente in die Geschichte einzureihen und diese aus ihnen ergänzen zu wollen. Doch sieht man leicht, daß die Vergleichung mit dem Orientalischen sich zu sehr an bloß Aeußerliches hält; der als dem griechischen durchaus ähnlich hingestellte etruskische Styl (z. B. der Skarabäen) wird sich bei genauerer Betrachtung dennoch als sehr verschieden erweisen und der eigenthümlich etruskische noch viel bestimmter auffassen lassen. So können die Charakteristiken, welche hier als Resultate vorgelegt sind, nur als Elemente gelten, was nicht zu verwundern ist, wenn man sieht, daß noch kein einziges Monument einer scharfen Betrachtung unterworfen ist. Das historische und stylistische ist nebeneinander gestellt, greift aber nicht eines in das andere ein. Freilich muß, bevor dieß möglich ist, eine kritische Zergliederung, ein wirkliches Anatomiren der feinsten Fasern etruskischer Kunstgebilde vorangehen. Dem eingelnen ausgebend würde man sodann zu einer Klassifikation des Denkmälervorraths schreiten können. Aus einer Vergleichung des so Gefundenen mit manchen äußerlichen Umständen, dem Fundort, der Vergleichung zugleich gefundener Gegenstände lassen sich vielleicht einige etwas bestimmtere chronologische Grunde lagen gewinnen. Erst dann wird der Versuch, die Monumente in die Geschichte hineinzuziehen, nicht fruchtlos seyn, während eine oberflächliche Berücksichtigung derselben nur dazu dienen kann, das Dunkel und die Verwirrung durch neue Probleme zu vergrößern.

Dieß glaube ich als das Ziel unserer Bestrebungen betrachten zu müssen. Doch verhehe man dieß nicht so, als wolle ich damit das vorliegende Buch als verdienstlos hinstellen; nur dürfen wir eben das Ziel noch nicht erreicht wähnen. Der Fleiß,

Digitized by Google

mit dem der Verfasser reiches Material zusammengetragen hat, wird immer für den, der etruskisches Leben weiter verfolgen will, eine dankbare Ausbeute gewähren und manche mühsame Vorarbeit ersparen. Namentlich ist in dieser Hinsicht noch der lange Anhang hervorzuheben. Er ist vorzugsweise der Technik gewidmet und liefert uns eine Reihe Bemerkungen und Beobachtungen über Thon, Metall, Steinarbeit u. s. w., über die angewendeten Instrumente, die Zubereitung des Materials, Erzmischung, die Bereitung der Farben, je nach der verschiedenen Anwendung auf die verschiedenen Gegenstände etruskischer Kunstübung (Statue, Relief, Gerät aller Art). Jeder einzelnen Abtheilung läßt der Verfasser aber ein Verzeichniß der vorzüglichsten uns erhaltenen Werke folgen, nach den Gegenständen geordnet. Diese Nachweisungen sind freilich kurz und rein katalogartig abgefaßt; aber zusammen mit den literarischen Nachweisungen können sie als eine Grundlage dienen für ein Repertorium nicht sowohl etruskischer Kunstvorstellungen, als der Gegenstände, an denen sich die etruskische Kunst theils selbstständig, theils mehr accessorisch betheiligt hat.

Ich habe so mein im Eingange ausgesprochenes Urtheil nicht eigentlich im Einzelnen zu begründen, was fast ein Buch verlangen würde, sondern zu rechtfertigen gesucht. Wenn ich danach das vorliegende Werk nicht ein durchaus fertiges habe nennen können, so glaube ich hinlänglich angedeutet zu haben, wie der Grund zum Theil außer den Kräften des Verfassers lag. Mangel an positiven Grundlagen, das Fragmentarische aller Nachrichten, die uns über Etrurien in Schrift und Kunstwerken übersommen, hierdurch bedingte einseitige Behandlung, ja nachdem man von der einen oder der andern Seite etruskischen Lebens ausging, haben uns selbst über die Grundzüge seiner Geschichte noch nicht hinlänglich ins Klare kommen lassen. Daß der Verfasser im gerechten Stolz über die Fülle der Schätze, die uns Italien in den letzten Decennien geliefert, zu früh es wagte, alles dieses auf einmal einem großen Ganzen einzuverleiben, kann man allerdings bedauern. Doch können wir mit Recht hinzusetzen, daß auch so seine Mühe nicht verloren ist. Ich habe die praktische Brauchbarkeit des Buches mehrfach erwähnt, die allein genügt es zu empfehlen. Aber so sehr wir auch in der Kenntniß Etruriens noch nicht viel über die Erkenntniß unsers Nichtwissens hinausgekommen sind, so müssen wir für alles dankbar seyn, was uns die vorhandenen Schwierigkeiten in ein klareres Licht setzt; denn ihre volle Erkenntniß ist schon die halbe Lösung. Und daß das vorliegende Werk dazu gewirkt, wird jeder zugeben müssen, der die große Fülle neuer Momente ins Auge faßt, die der Verfasser einer Gesammtbetrachtung Etruriens zum ersten Male einverleibt hat.

H. Brunn.

Nachrichten vom März.

Alterthümer und Ausgrabungen.

Paris. Auf der Markung der Gemeinde Monthau (Nordküste) hat man im Felde eine große Menge römischer Münzen — man schätzt ihre Zahl auf 18 bis 20,000 — gefunden. Sie sind von sehr hohem Alter und verschiedenem Gepräge, und enthalten namentlich auch mythologische Darstellungen. Der ganze Fund hat ein Gewicht von 60 Kilogr. Jede der Münzen, vom Durchmesser eines Zweisilberstücks, aber dicker und meist gut erhalten, wiegt ungefähr 3 Gramm. Der größte Theil scheint ein Alter von mindestens 19 Jahrhunderten zu haben und etwa 60 Jahre über Christi Geburt hinaufzugehen. Vermuthlich hatte eine Abtheilung römischer Soldaten, die das Land unerwartet verlassen mußte, diesen Schatz begraben in der Hoffnung später zurückzukommen und ihn dann wieder zu heben.

Laon. Die alte Kirche der Malteserritter dahier, wegen ihres Baustyls von großem Werthe, wird jetzt auf Kosten der Regierung wiederhergestellt.

Neue Kupferstiche und Lithographien.

Eufronio und Oltino nach einem Carton von F. Overbeck (im Besitze des Herrn v. Quandt), gestochen von Rud. Krüger. 30 Zoll breit, 13 Zoll hoch. Dresden in der Arnold'schen Kunsthandlung.

Entwürfe zu den Fresken des Campo Santo in Berlin von Peter v. Cornelius, in Kupfer gestochen von Jul. Thäter in Dresden. Leipzig bei Georg Wigand. 11 Platten 34 Zoll breit, 22½ Zoll hoch.

Das Schild des Achilles nach Hesiodus von L. v. Schwanthaler, lith. von Heimuth. München 1846. Die Kompositionen gehört zu den geistreichsten und jugendlich-lebendigsten Schöpfungen des aufgezeichneten Künstlers.

Bilderwerke.

Bonn. Eine sehr beachtenswerthe Erscheinung sind die von der Buchhandlung Henry und Cohen hierselbst unternommenen „Bauwerke am Rhein," deren erstes sehr sauber lithographirtes Heft in 11. Aol. auf sieben Tafeln die Kirche zu Schwarzrheindorf und den hiesigen Kreuzgang enthält. Beide sind höchst eigenthümliche Bauwerke des 12ten Jahrhunderts und durch ihre wundervollen Capitelle berühmt. Der Text zu diesem Hefte ist nur ein vorläufiger. Diese schönen sieben Tafeln kosten nur 1 Thaler.

Stuttgart. Genrebilder aus dem Orient von H. v. Mayr, Kabinetsmaler Sr. k. Hoheit des Herzogs Maximilian in Bayern. 1stes Heft mit 5 Blättern in Steindruck. Preis: 6 fl. Da Mayr ist Sr. Majestät dem Könige von Würtemberg gewidmet, in dessen Sammlung ein Theil der Originale dieser Bilder sich befindet. Verlag von Ebner und Seubert.

Paris. Galerie complète des tableaux des peintres les plus célèbres. 419te Lieferung, womit das ganze Werk geschlossen ist. Bei Didrot.

Isabelle: Edifices circulaires et domes. 12tes Heft (Baptisterium in Parma, Ansicht, Durchschnitt und Grundriß; Pantheon in Rom, in den Details und mit einer materischen Ansicht der Fronte).

Literatur.

Leipzig. Briefe von und an Goethe. Herausgegeben von Riemert Verlag der Weidmann'schen Buchhandlung. 8. 382 Seiten. Vorzugsweise sind hier die Briefe zu beachten, welche Goethe mit Heinrich Meyer, dem Mitherausgeber von Winckelmann's Werken, von 1788 bis 1830 gewechselt hat, und welche das Interesse und den Geist, womit beide die Kunst, namentlich das Alterthum auffaßten, erkennen lassen.

Briefe eines deutschen Künstlers aus Italien. Aus den nachgelassenen Papieren von Erwin Speckter aus Hamburg. Zwei Bände. 8. Verlag von Brockhaus.

Marburg. Th. Bergk; Index Lectionum Universitatis Marburgensis. Ueber das Zeitalter der Künstler des Laokoon, des Agesander, Polydoros und Athenodoros von Rhodus, welche diese Gruppe vermuthlich für den Athenentempel zu Lindos in macedonischer Zeit ausgeführt hätten.

Neapel. Benedikt Graf von Giovanelli; Le antichità Resio-Etrusche scoperte presso Matrai nel 1845. 8. 90 Seiten, mit 3 lithogr. Tafeln. 35 fr.

Neapel. Giuseppe Fiorelli; Monete inedite dell' Italia antica. Mit 5 Kupfern. Eine Fortsetzung von desselben Verfassers: Osservazioni sopra alcune monete rare di città greche. (Neapel 1845).

London. William Watkins Lloyd; Xanthian Marbles: The Nereid Monument; an historical and mythological essay.

Paris. Explication des ouvrages de peintures etc. des artistes vivans exposés au musée royal le 16. Mars 1846. 12. 11 Bogen, 1 Fr.

Baron v. M. B.; Le monument de Carnac et les deux pierres colossales de Locmariaquer (dep. du Morbihan). 8. 3 Bogen.

Aréne Houssaye; Histoire de la Peinture Flamande et Hollandaise. 15 Bogen Text und 30 Kupfer in Folio. 1r Theil Preis 90 Frs. Verlag von J. Hetzel.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

Kunstblatt.

№ 26. Dienstag den 26. Mai 1846.

Ueber die Phantasiebildungen der griechischen Kunst.

(Ein Vortrag gehalten zu Bonn.)

Horaz, indem er die Unnatur mancher Gedichte seiner Zeit uns vor Augen führen will, denen es durchaus an organischer Anlage fehlt, vergleicht dieselben im Anfange seiner Poetik mit der Bildung eines Malers, der ein Ungeheuer schafft, an dem ein schöner Kopf, allenfalls mit weiblichem Busen, in einen Pferdenackenausläuft, hierauf zum Vogel wird und endlich in einen Fischschweif sich verliert. Man wiederholt sich dieses Ungeheuer: Weib, Pferd, Vogel, Fisch recht lebhaft, man suche es im Geiste in eine Gestalt zu vereinigen, und man wird gestehen müssen, dergleichen Phantasien kommen einem Dichter, wie Horaz, nicht von selbst. Der antike Poet hängt überhaupt mehr von den Erscheinungen der Kunst ab, die sein ganzes Leben umgibt und durchdringt, als der moderne. Horaz hat daher gewiß nicht aus seinem Gehirne ein solches Ungeheuer geschaffen, sondern spielt auf irgend einen Versuch der Art an, wie denn ja auch Homer, Virgil und Andere solche Scheusalsgestalten in der That beschreiben. Eine kurze Aufzählung und Betrachtung solcher von der Natur abweichenden Phantasiegestalten bietet ein mehrfaches eigenthümliches Interesse, nicht allein weil der Sag, daß die Griechen allüberall nur die reinste Natur dargestellt, daß sie hier nur so verbunden und aneinandergefügt, wie es die Natur selbst thun würde, falls sie solche Schöpfungen unternähme, in mehreren Fällen hier scheitert, als auch weil einige dieser Figuren ein bedeutendes Licht auf die Frage nach orientalischem und ägyptischem Einflusse auf die hellenische Kunst werfen. Wir versuchen eine solche Aufzählung hier nur in den nothdürftigsten Linien, indem wir vorerst ausschließen alle Hermen, ferner alle jene Formen, in denen dieselbe Gestalt, wie bei Janusköpfen und Doppelhermen im einfachen Gegensatze des Alters, des Geschlechtes oder sonst welcher Beziehung erscheint, ausschließen diejenigen, in denen eine dreifache Göttin wie Hekate, oder eine dreifache Menschengestalt, wie Geryon im Kampfe mit Herakles erscheint. Ausgeschlossen bleiben ferner diejenigen, in welchen bloß ein Körpertheil vervielfacht wird, wie bloß beim hundertaemigen Briareus, beim dreiäugigen Zeus und Polyphem oder beim alläugigen Argos geschieht. Nach Ausschließung dieser und ähnlicher Gestaltungen wird sich, was von anorganischen oder unnatürlichen Bildungen in griechischer Kunst vorkommt, im Ganzen auf drei Formen zurückführen lassen:

I. Die volle, reine, unverkümmerte Menschengestalt mit thierischen Zuthaten.

II. Halbmensch- und Halbthierbildungen.

III. Gemischte Thierbildungen.

I.

Es ist ein großer Vorzug der griechischen Mythologie vor andern, namentlich vor der ägyptischen, daß sie sich bei ihren großen Göttern von der symbolischen Vermischung von Thier- und Menschengestalt fern gehalten hat. Der griechische Olymp kennt im Ganzen und Großen keine Menschen mit Hunde-, Affen-, Katzen- und Vogelgesichtern, obschon vielleicht in älterer Zeit einiges Derartige vorhanden war, was sich aber nach und nach verloren, immer mehr und mehr geklärt hat, während hinwiederum die Phantasie anderes Rohere später erst schuf. Jedoch hat er thierische Zuthaten nicht selten zugelassen. Von solchen sind zuerst zu erwähnen Hörner. Widderhörner finden sich bekanntlich in den Kunstdarstellungen des ägyptischen Zeus Ammon. Aber so einfach menschlicher Kopf mit bloß ans Ohr angehefteten Thierhörnern war ursprünglich Amun in Aegypten nicht. Sein Bild war vielmehr *κριοκεφάλαιον*, wie Herodot (II, 42.) bezeugt, d. h. auf einem menschlichen Leibe kand ein förmlicher Widderkopf. Gegen solche Entwürdigung des höchsten Götterideals sträubte sich der feine Sinn der Griechen, der das Thierische bloß in einer weniger auffallenden Zuthat gestattete. Bei der lanuvinischen Juno sind die Hörner am Kopfe nicht angewachsen.[1] Mit Hörnern dargestellt ist ferner Pan, der im Lande, wo er ursprünglich heimisch war, in Arkadien, wo rauhe Gebirgswaldungen durch die Phantasie der Einwohner mit übermenschlich-thierischen Wesen bevölkert wurden, wie Müller bemerkt, anfangs nur durch die Hirtenflöte, durch den gekrümmten Hirtenstab und durch Andeutung von Hörnchen, denen sich ein emporsträubendes Haar gesellte, dargestellt ward, dem man aber später noch Ziegenfüße, auch wohl Stiefüße gab. Mit derselben Mäßigung verfährt die griechische Kunst auch da, wo die Sage Verwandlungen von Heroen oder Frauen in Thiere annahm. Im Mythus von der Io z. B., die in eine weiße Kuh verwandelt wird, hat sie zwei Mittel gewählt, die Verwandlung anzudeuten. Die ältere reinere, wie ich glaube, bildet sie noch als Jungfrau, an deren Stirne aber die verhängnißvollen Hörnchen hervorsprossen. So berichtet namentlich Herodot (II, 41.), das Bild der ägyptischen Isis sey ein weibliches mit Kuhhörnern, *βουκέρων*, wie die Griechen die Io bildeten. Und so finden wir sie in der That noch in manchen Vasen und Malereien vor.[2] Eine und die andere Vase mag sie übrigens auch so darstellen, wie es im Allgemeinen die spätere, rohere Kunst thut, wo sie zur förmlichen Kuh sich gestaltete.[3] Aktäon wird, da er die Artemis belauscht, in einen Hirsch verwandelt, den die Hunde zerreißen. Der Hirsch wird nicht vollständig vor unsere Augen gestellt; selbst ein Mensch mit Hirschkopf kommt nur in wahrscheinlich unächten Darstellungen[4] vor. Auch hier wird gewöhnlich nur eine Andeutung des am Haupte hervorsprossenden Hirsch-

[1] Vergl. Panofka Terrakotten des königl. Museums zu Berlin. Taf. X und das drei Angeführte.

[2] Vergl. Millingen peintures antiques de vases grecs de la collection de Sir John Coghill. Pl. 46. — Monumenti dell' instit. archeol. 1838. Tav. LIX. Panofka Argos Panoptes (Abhandl. der Berliner Akad. 1837.) Taf. IV. 2. 1, 6. 11. 1.

[3] So Monum. dell' instit. archeol. Tav. LIX, 8. Die Amphora der Kanelerischen, jetzt nach München versetzten Sammlung, und eine Reihe von Gemmen.

[4] Wie bei Montfaucon Antiquité explique: Tom. I. pl. XC. 1 und 2, und Jahrbücher des Vereins v. A. F. im Rheinl. V. VI. Taf. IX. und X. Vergl. Heft VII. S. 167 Nr. 9.

Digitized by Google

geweihes gestattet. Polygnot malte ihn mit seiner Mutter in der Lesche zu Delphi, wie sie ein Hirschkalb in der Hand hielten und auf einem Hirschfelle saßen (Pausan. X, 30, 5.), und Stesichoros berichtete, Artemis habe ihm ein Hirschfell umgehängt, damit er von den Hunden zerrissen werde. In jener Auffassung des Polygnot finden wir ein Prinzip, das uns auch sonst bei Verwandlungen begegnet. Die bildende Kunst scheut sich nämlich manchmal, dieselben durch thierisch-organische Bildungen zu versinnlichen; sie begnügt sich daher, diese Thiere, worin die Verwandlung vollzogen wird, nebenan beizufügen. Wenn daher Peleus die Thetis umarmt und sie sich in Schlange, Löwe oder Fisch verwandelt, so bleibt sie namentlich auf Vasen in rein menschlicher Gestalt, aber es gleitet aus ihrer Hand eine Schlange, Löwe u. s. w. [1] Flüsse, namentlich stärkere, erscheinen bekanntlich sowohl in Stiergestalt, als einfach mit Hörnern, wie Achelous, wie der Abanus bicornis u. a.

Eine zweite thierische Zuthat sind Flügel. Windelmann hat die Behauptung aufgestellt, ursprünglich seyen alle Götter geflügelt gewesen. Allein die Stelle des Nonnus (Dionys. I, 142), worauf er sich stützt, scheint nicht den Glauben zu verbreiten, den er ihr beimißt. Nonnus weist ihnen Flügel zu, als sie vor Typhon aus dem Olymp flohen und sich zu den Aethiopen begaben. Das Beiwort πτερόφοιτος bezeichnet indeß wohl nichts weiter als die Schnelligkeit ihrer Flucht, wie denn Flügel namentlich an Schultern und Füßen meist nur Symbol der Eile, der Heftigkeit sind. Wir sehen daher in der That zuweilen selbst von den zwölf olympischen Göttern einige mit denselben ausgestattet, aber durchaus nicht so häufig als man oft angenommen hat. So ist Zeus, da er der Semele in Donner und Blitz erscheint, geflügelt; [2] so auch als Jupiter Pluvius auf der Säule des Antonin, wo er aber schon mehr in den Kreis meteorologischer Dämonen gehört. Dann ist es Pallas, die Tochter des Pallas, von der schon Cicero eine Bekleidung an den Füßen aufsagt (Nat. deor. III, 21. 59.), und selbst von Zeus Tochter Athena heißt es ja bei Homer (Od. I, 96 f.), daß sie sich goldene σάνδαλα unter die Füße binde, die sie über das Wasser und über die unendliche Erde gleich dem Wehen des Windes tragen. Weniger möchte ich auf einen Ausspruch des Aeschylos (Eumeniden 1001.) geben, der ebenfalls dahin bezogen worden, wo es heißt, daß das athenische Volk unter den Flügeln (ὑπὸ πτεροῖς) der Göttin stehe. Dergleichen kann immerhin poetische Ausdrucksweise ohne weitere künstlerische Rücksicht seyn. In etruriſcher Kunst, die überhaupt diese Zuthat liebt, erscheint auch Athena häufig mit Schulterflügeln und hat dann meist den Charakter einer Schicksalsgöttin angenommen. Selbst dem schnell enteilenden Götterboten Hermes hat die Kunst keine Schulterbreitflügelung zu ertheilen gewagt, sondern sich mit kleinen Fittigen an Füßen, Kopf und Schlangenstab begnügt. Eine merkwürdige Erscheinung bleibt immerhin Artemis, von der Pausanias (V, 19, 5.) ausdrücklich bemerkt, daß sie am Kasten des Kypselos zu Elis mit Schulterflügeln versehen war; jedoch scheint hier entweder eine Verwandlung angedeutet, von der uns die Sage nichts berichtet, oder Pausanias hat sie vielleicht gar unrichtig benannt. In der Rechten hielt sie nämlich einen Panther, in der Linken einen Löwen. — Am reichsten mit Flügeln ausgestattet hat die bildende Kunst das Reich der Dämonen. Geflügelt erscheinen vor Allem die Lufterscheinungen, wie die Winde am berühmten Thurm der Winde zu Athen, die Dämonen des Sturms, die χρυσόπτερος Iris, ferner Hesperos und andere Lichtwesen. Geflügelt, weil rasch und stürmisch, erscheint Nike, erschienen Deimos und Phobos, die den Menschen unversehens überfallen, aber auch Eros, und Momos wird in einem Epigramm als geflügelt erwähnt. Ganz besonders ist dieß der Fall bei den Eumeniden, deren Schulterflügel die Schnelligkeit andeuten sollen, mit der sie den Verbrecher ereilen. Eine andere Bewandtniß hat es, wenn die leichte, flüchtige Psyche mit Schmetterlingsflügeln abgebildet wird, oder wenn Medusa, wenn Schlaf und Tod und der Traumgott Morpheus am Haupte mit Flügeln versehen sind, die man auf Nacht und Tod in der letzten Zeit gedeutet hat. Ebenso hat man endlich unter andern einen geflügelten Dionysos in der bildenden Kunst erkannt.

Außer diesen beiden hauptsächlichsten Zuthaten finden wir noch Thierohren, Thierhaare und Schwänze an manchen Bildungen untergeordneter Art.

II.

Die zweite Klasse betrifft die halbmenschlichen und halbthierischen Bildungen. Wir machen hier vielfache Erfahrung, wie bei der ersten. Von den olympischen Gottheiten kommen wenige Beispiele vor, in denen sie mit Thierkörpern oder Thierköpfen versehen wären. Jedoch fehlen dieselben nicht ganz. Pausanias (VIII, 42, 3.) erzählt uns von dem Holzbilde einer schwarzen Demeter in einer Höhle bei Phigalia, die als weibliche Gestalt auf dem Felsen sitzend dargestellt war, die jedoch statt des menschlichen Kopfes einen Pferdekopf mit Mähne trug, an dem Schlangen und andere Thierfiguren angebracht waren. In der einen Hand hielt sie einen Delphin, in der andern eine Taube. Offenbar bezog sich diese Demeter auf die Vereinigung der Göttin mit Poseiden in Gestalt einer Stute; der Delphin war Poseidon's Gabe und die Taube erotisches Symbol. Vielleicht aber bezogen sich selbst die Schlangen und anderen Thiere an ihrem Haupte auf weitere Verwandlungen, die sie versucht hatte. Jedenfalls war ihre Bildung also seine feste typische, sondern nur eine gelegentliche. In ähnlicher Weise finden wir auf einer Vase eine Göttin mit einem Hirschkopfe bei Perseus, die Gerhard [1] als Artemis-Hekate gedeutet hat. Wir gerathen schon ins Reich der untern Gottheiten, wenn wir bei einem freilich sehr verdächtigen Schriftsteller, bei Laur. Lydus (de mens. IV, 33.) von einer Tierköpfigen (ζωοπρόσωπος) Tyche aus griechischer Bildung hören. Hieran können wir den Tierköpfigen Dionysos und gleichgestaltete Flußgottheiten schließen, die auch umgekehrt als Stiere mit Menschenantlitz vorkommen. Stiergestalt ist endlich auch Minotaurus. Löwenköpfig gebildet war nach Pausanias (V, 19, 4.) am Kasten des Kypselos Phobos. Ein seltsames Gebilde erphischer Mystik, Aeon, finden wir ebenfalls so gestaltet. Am Kasten des Kypselos war auch Ker abgebildet mit Thierzähnen und krummen Nägeln an den Händen. Endlich sehen wir da, wo Kirke die Gefährten des Odysseus nach der Dichtung in Schweine verwandelt, diese von der Kunst nicht als vollständige Thiere aufgefaßt, sondern bloß mit Schweine-, Widder- und Stierköpfen ausgestattet. [2] Die abenteuerlichste Bildung dieser Art ist aber wohl die der in Delphine verwandelten verhexnischen Matrosen, am Monument des Lysikrates, eine Verbindung von Fisch und Mensch, wobei bloß die menschlichen Arme wegfallen und der Kopf des Delphins angerafft wird. [3]

Interessanter werden diejenigen Darstellungen, in denen der größere, obere Theil der Menschengestalt bleibt, der untere Theil aber Thiergestalt annimmt. Soll hier nicht das Gesetz der

[1] Vergl. Gerhards Trinkschalen IX, 1. Millingen ancient unedited monuments. V. I. pl. 10. pl. A, 1. pl. A. Nr. 1. und II. Millingen peintures de vases pl. IV. und V. Inghirami. vasi Fittili IV, 377. Monumenti dell' instit. archeol. 1832. Tav. 37. 38.

[2] Winckelmann Monum. ined. 1.

[1] Auserlesene griechische Vasenbilder II. Taf. LXXXIX.

[2] Vergl. Inghirami Galleria Omerica. Vol. III. Tav. 30. 31.

[3] Stuart antiquit. of Athens. I. Ch. IV. pl. 16.

Digitized by Google

Schönheit verletzt werden, so thut vor Allem organische und harmonische Verbindung noth. Der Ansatz der Thiergliedern an die menschlichen darf nur da erfolgen, wo in der Natur eine Biegung, eine Fuge wirklich stattfindet. Das bekannteste und glücklichste Beispiel dieser Art sind die Kentauren. Die Kraft, mit der der Mensch das Roß bezwang, erregte erst in allmählicher Stufung die Vorstellung von Roßmenschen. Der Reiter schien mit seinem Rosse wie zusammengewachsen; der Kopf des Thieres und mit ihm der ganze Eigenwille der thierischen Natur verschwand, es trat der volle kräftige Menschenleib in den Vordergrund, die zuletzt in glücklicher Mischung der Formen beide Gestalten harmonisch ineinandergegossen sich das Gleichgewicht hielten. Anfänglich nämlich, wie bei Homer, war die Vorstellung nur die von (thessalischen) bergbewohnenden rauhhaarigen Riesen (φῦλας ὀρεσσιβίους λαχήεντας). Am Kasten des Xyseles finden wir denselben noch vorne mit menschlichen Füßen, während hinten schon Pferdefüße angewachsen sind (Pausan. V, 19. 7.), und ganz Gleiches sehen wir auf einer altetrüskischen Vase.[2] So aber konnte es nicht bleiben, sollte ihr Lauf, ihr Sprung ein geregelter, gleichmäßiger sein. Das Paar menschlicher Füße vorne konnte sich nicht an gleichen Takt mit den Pferdefüßen hinten gewöhnen; im Ansatz des Pferdeleibes an den Rücken des Menschenkörpers lag keine ästhetische Nothwendigkeit, im Gegentheil es brach gleichsam die Phantasiegerhalt in ihre beiden Bestandtheile auseinander; kurz der griechische Künstler warf die menschlichen Füße und Schenkel weg, ließ das ganze Roß mit Ausnahme von Hals und Kopf mit dem Unterleibe der Menschen zu harmonischer Gliederung verschmelzen. Was in der Natur physiologisch unmöglich war, war in der Kunst nicht allein zur Möglichkeit, sondern fast zur Nothwendigkeit geworden. Die Kunst denkt nicht daran, ob ein solches Phantasiegebilde sich auch durch die ihm zuertheilten Organe ernähren könne, ob ein doppelter Magen oder Bauch Speisen verdauen könne; sie frent sich, wenn in ihren Gebilden, in denen sie besonders Bewegung und Leidenschaft braucht, ein neues ideales Leben sich austhut, das gehoben und getragen von den kühnsten Sprüngen und Wendungen die wilden abenteuerlichen Kräfte im Pferdeleibe Uebermuth gegen andere Kraft übt. Bei kriegerischer Abwehr entwickelt sich sogar wieder einmal ein Doppelleben, wie wenn ein Kentaur vom Dolch seines Gegners durchbohrt hinten mit den Hufen ausschlägt und mit dem Vorderkörper seinen Gegner in verzweifelter Gegenwehr faßt. Der Kreis kriegerischer und erotischer Vorstellungen wird erweitert durch die Bildungen von Kentauren, die von Bacchantinnen gefesselt und verfolgt davon eilen, erweitert durch musizirende und den Wagen der Dionysos ziehende Kentauren. Ein schönes Spiel künstlerischer Phantasie sind auch Kentaurinnen, namentlich wo sie säugend erscheinen. Jedoch minder gefällig, gewissermaßen der kentaurischen rohen Naturkraft widersprechend sind ruhende oder unterrichtende Kentauren, wie Chiron, dessen gütige Begabung jedenfalls eine Ausnahme bildet. — Eine eigenthümliche Frage, die sich uns hier aufdrängt, ist die nach der Färbung der kentaurischen Körper in Skulptur und Malerei. Man könnte denken, die Künstler hätten sich vielleicht einer konventionellen Farbe bedient, um den Eindruck einer in sich geschlossenen einheitlichen Gestalt auch für das Auge zu gewinnen. Die Farbe des Rosses konnte nämlich unmöglich auf den menschlichen Körper übertragen werden, ebensowenig die menschliche Hautfarbe auf den Thierleib. In Gemälden mußte man also beide Bestandtheile auseinanderhalten, und so finden wir es in der That in den herkulanischen Malereien,[2] nur daß in der Gegend der Fuge die Farben etwas ineinander überfließen. War es aber also in der Malerei, so wird sich die Sache in polychromer Skulptur schwerlich anders verhalten haben.

(Schluß folgt.)

[1] Micali monum. Tav. XX, 1.

[2] J. B. Antichità d'Ercolano. I. Tab. XXV. bis XXVIII.

Nekrolog.

III. Gally Knight.

H. Gally Knight, Esq., starb in London am 9. Febr. d. J. in seinem 59sten Lebensjahre. Vornehmlich architektonischen Studien zugewendet, hat er auf diesem Gebiete sich achtungswerthe Verdienste erworben. Nachdem Knight die Universität (Cambridge) verlassen hatte, besuchte er Griechenland, und bald nach seiner Rückkehr nach England gab er, 1814, seine »Eastern Tales« heraus, eine Sammlung von Erzählung, zu der Byron's Werke dieser Art den Anlaß gegeben hatten. Sie erregten damals jedoch nicht viel Aufsehen, und jetzt möchten sie wohl ganz vergessen sein durch die Auszeichnung, die ihr Verfasser später auf einem ganz andern Felde der Literatur, nämlich auf dem der Forschungen von Alterthumskunde und Architektur erlangt hat. Im Jahr 1831 bereiste er die Normandie und übergab dem Publikum die Früchte seiner Untersuchungen in seiner: „Reise durch die Normandie in Bezug auf Architektur," welcher er zwei Versuche beifügte: über die normannische Baukunst in der Normandie selbst, und den andern: über denselben Styl in England. Hiernächst richtete er seine Aufmerksamkeit auf die normannischen Werke im Süden von Europa, reiste 1836 nach Sicilien und veröffentlichte 1838 seine „Normannen in Sicilien," einen mit Zeichnungen versehenen Folioband, den de Baument ins Französische und Dr. G. A. Lepsius ins Deutsche übersetzte (vergl. Kunstblatt 1842. Nr. 73.) Fast unmittelbar daranch begann er das kostbare Werk vorzubereiten, welches ein Denkmal seiner Freigebigkeit sowohl als seines Eifers, das Studium der Architektur zu fördern, bleiben wird; nämlich: „Die kirchliche Baukunst Italiens von der Zeit Konstantin's bis zum 15ten Jahrhundert." Dieses Prachtwerk, ausgestattet mit 80 lithographirten Ansichten, von denen viele zum erstenmale erschienen — nach Zeichnungen, die von Owen Jones und andern Künstlern ausdrücklich hiefür gemacht wurden — ist ein schönes Beispiel von Kunstliebe von Seite eines Privatmannes, das von denen nachgeahmt zu werden verdiente, welche die gleichen Mittel besitzen und es mit ebensoviel Freigebigkeit und ähnlichem Kunstsinn durchführen könnten. Gally Knight war Mitglied der königlichen Akademie, der alterthumsforschenden Gesellschaft, saß als Mitglied im Parlament für Nord-Nottinghamshire und gehörte zur Kommission für die Belebung der schönen Künste in England.

Nachrichten vom März.

Literatur.

Paris. Exploration scientifique de l'Algérie pendant les années 1840—1842. Beaux-arts, architecture, sculpture, inscriptions et turs. Par A. Ravoisie. 14 Heft mit 6 Kupfern und 3 Bogen Text in gr. Folio. Preis 16 Frcs. Das Ganze wird aus 35 Lieferungen, jede mit 6 Kupfern, bestehen.

Rimes. J. J. A. Perrot: Essai sur les momies. Histoire sacrée de l'Egypte, d'après les peintures qui ornent les sarcophagues. 6. 10 Bogen und 3 Kupfer. 3 Frcs.

Bordeaux. Leo Drouyn: Choix des types les plus remarquables de l'architecture au moyen-âge, dans le département de la Gironde. Jede Lieferung (Zel. 2 Bogen Text und 6 Kupfer.) 5 Frcs.

Digitized by Google

Nekrolog.

Paris. Im Anfang März ist dahier ein junger talentvoller Maler, Oscar Barrolliet, Schüler von Paul Delaroche, an den Folgen seiner zu großen Anstrengungen in der Uebung seiner Kunst gestorben, von der der blühjährige Satan ein Zeugniß in einem vielfach anerkannten Gemälde ablegt.

Am 14. März starb hier der Landschaftsmaler Anne Claude Thénon, 74 Jahre alt. Seine beste Zeit lief in die Kaiserperiode, wo er als Genosse von Girodet, Gerard und Gros einen Namen genoß. Besonders waren seine Aquarellbilder geschätzt. An demselben Tage verschied der Maler Renour.

Nachrichten vom April.

Persönliches.

Professor Julius Schnorr v. Carolsfeld in München folgt dem an ihn ergangenen Rufe als Direktor der Galerie und Professor an der Akademie der Künste in Dresden. Doch wird er noch mehrere Sommer hindurch mit seinen Freskoarbeiten im neuen Königsbau zu München beschäftigt seyn; ein Werk, das jetzt über die Hälfte gefördert ist. Derselbe hat von dem König Otto von Griechenland das goldene Ritterkreuz des griechischen Erlöserordens erhalten.

Der Großherzog von Hessen-Darmstadt hat den Professor v. Schnorr daher zum Ritter des Ludwigordens ernannt.

Der königl. bayerische Hofmaler Peter Heß hat von dem Kaiser Nikolaus von Rußland das Ritterkreuz zweiter Klasse des St. Annenordens erhalten.

Die kaiserl. Akademie der schönen Künste zu St. Petersburg hat den Architekten der Depuitentkammer in Paris, Jules de Joly, zu ihrem Ehrenmitglied ernannt.

Der Fürst Baratajeff in St. Petersburg hat von dem Könige von Preußen für sein Werk über die griechischen Münzen die große Medaille für Kunst und Wissenschaft erhalten.

Der Direktor der Kunstakademie zu Leipzig, Historienmaler Bernhard Rether aus Biberach, hat den Ruf an die durch Dietrich Tod erledigte erste Hauptlehrerstelle an der Kunstschule zu Stuttgart mit dem Rang eines Universitätsprofessors erhalten und angenommen.

Der Architekt Hittorff in Paris hat von dem Könige von Preußen eine prachtvolle Dose in Gold mit den reichen Schmelzverzierungen nebst der großen goldenen Medaille des Königs verehrt erhalten. Se. Maj. schickte dem Künstler dieses Geschenk als ein Andenken — wie es in dem Begleitschreiben heißt — für die schönen Zeichnungen, welche Sie auf meine Bitte von der ersten Basilika gefertigt haben, die Sie so glücklich waren in Paris zu erreichen, und mit eben so reinem als würdigem Geschmacke zu zieren."

Der französische Alterthumsforscher und beständige Sekretär der Akademie der schönen Künste zu Paris, Raoul-Rochette, befindet sich auf einer Reise durch Deutschland und ist in Berlin angekommen.

Versteigerung.

Haag. Am 6. April wurde die schöne Bildergalerie des Herrn Wegilin van Claerbergen in Leeuwaren öffentlich versteigert. Sie brachte 18,000 fl. ein. Am höchsten wurde eine Küche von van Haanen und zwar mit 1425 fl. bezahlt. Das Innere eines Hauses von Teniers ging für 500 fl., eine Landschaft von Houdekoeter für 200 fl., ein Hafen von Koekkoek für 500 fl. usw. Die Preise waren im Allgemeinen sehr hoch.

Gemäldehandel.

Frankfurt. Der Bilderhändler Manega aus Genf hat dem Kaufleuten von Hessen ein großes Gemälde einer vom Gewitter überraschten Schafheerde als ein Original von Beethoven verkauft, während das Original sich im Museum zu Bekifiel befindet. Nach eingeholter Erkundigung des Verkäufers hatte er nicht nur nie eine Widerlegung jenes Bildes gemacht, sondern war selbst sehr erstaunt zu hören, daß man es kopiet habe. Für das Original hatte der Meister 12,000 Franes erhalten; für die Kopie verlangte der Händler mehr als das Doppelte; ging aber bereitwillig auf das Gebot von 4000 fl. ein.

Auszeichnungen.

Berlin. Zum Andenken des verstorbenen Professor W. Wach ist gegenwärtig in der königl. Akademie eine Ausstellung von seinen hinterlassenen Werken veranstaltet, welche in einer reichhaltigen Auswahl von Skizzen, Zeichnungen, Cartons und Bildern aus den verschiedenen Kunstperioden des Dahingeschiedenen einen charakteristischen Ueberblick seiner umfassenden künstlerischen Thätigkeit gewährt. Der Ertrag dieser Ausstellung ist für den Künstlernotleidungsfonds bestimmt.

St. Petersburg. Die Stiftung der Akademie wurden am 27. April dem Publikum auf 10 Tage geöffnet. Diesmal ist die Ausstellung minder zahlreich als sonst, sie faßt nur 600 Gemälde, aber man gewahrt unter ihnen Arbeiten bemerkenswerther Talente. Die meisten Bilder der Akademie waren mit Aufgaben zur Ausschmückung der neuen Isaats-Kathedrale beschäftigt, konnten darum ihre Talente weniger als sonst der Akademie zuwenden, und so fiel die gegenwärtige Ausstellung dürftiger aus. Dennoch füllt sie 21 Säle. Alle Bilder für die besagte Kathedrale, 30 kolossale Cartons und Oelskizzen, sind mitausgestellt. Unter ihnen nehmen die erste Stelle die Arbeiten Karl Brüllow's ein.

In Kommission der Stettin'schen Verlagsbuchhandlung in Ulm sind erschienen und durch alle Buch- und Kunsthandlungen zu beziehen folgende

Veröffentlichungen
des
Vereins für Kunst und Alterthum
in Ulm und Oberschwaben:

Zur Architektur und Ornamentik des deutschen Mittelalters: Aus dem Münster zu Ulm. I—V. Heft mit Text in Umschlag. Zeichnung von C. Mauch, Stich von G. W. Müller. Imp. Fol. 6 fl. 40 kr.

Verhandlungen des Vereins &c.
Vierter Bericht,
mit illum. und schw. Abbild. 4. br. 1 fl. 20 kr.

In der literarisch-artistischen Anstalt in München ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Die enkaustische Malerei,
erfunden und herausgegeben von
Fr. Fav. Fernbach,
königl. Conservator in München.

Ein Lehr- und Handbuch für Künstler und Kunstfreunde.
Gr. 8. geh. Preis 4 fl. rhn. oder 2 Rthlr. 8 gGr.

Der Verfasser des obigen Buches war in der glücklichen Lage, seine Methode der enkaustischen Malerei — eine Erfindung, auf welche er den besten Theil seines Lebens verwendet hatte — in den letzten Jahren bei den Malereien zu den deutschen Geschichte, welche Professor v. Schnorr in den Sealen des königl. Palastes in München ausführte, mit Erfolg angewandt zu sehen. Was demnach hier geboten wird, ist kein bloßes theoretisches Herumtappen, sondern ein in der Praxis nach einem großen Maßstabe gehörtes und erprobtes Verfahren, das in seiner erfolgreichen Anwendbarkeit seinem Zweifel unterworfen ist. Dasnach empfiehlt sich das Buch selbst und mehr unterwerfen ist. Dasnach empfiehlt sich das Buch selbst und bedarf daher von Seite der Verlagshandlung keiner weitern Anpreisung.

In derselben Verlagshandlung ist ferner erschienen:

Die Oelmalerei.
Lehr- und Handbuch
für
Künstler und Kunstfreunde,
von
F. F. Fernbach,
königl. Conservator in München.
Gr. 8. geh. Preis 2 fl. rhn. oder 1 Rthlr. 4 gGr.

Beilage: Aufruf zur Errichtung eines Denkmals für Herder und Jubiläumsplatz Nr. 9.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

Kunstblatt.

Nr. 27. Sonnabend den 30. Mai 1846.

Ueber die Phantaſiebildungen der griechiſchen Kunſt.

(Ein Vortrag gehalten zu Bonn.)

(Schluß)

Aehnlich wie mit den Kentauren ging es mit der Bildung der Giganten. Auch dieſe waren urſprünglich nur einfache Rieſen von gewaltigem Bau, die gegen die Götter mit Felsblöcken und Baumſtämmen ankämpften, und ſo finden wir ſie noch auf einigen Denkmälern, namentlich den Vaſen gebildet;[1] allein da ſie Erdgeborene, γηγενεῖς, waren, die Ordnatur aber durch die Schlange ſymboliſirt wird, ſo ſuchte man dieſe mit der menſchlichen Geſtalt zu vereinigen. Wo konnte die Schlange beſſer angebracht werden, als an den Füßen, an den Schenkeln? Jedoch fügte man hier nicht den Schlangenſchweif an, ſondern den Kopf mit einem Theile des Leibes. Dieſe Ungeheuer gleiten daher, wenn ſie kämpfen, in der Gegend des Kniee umher.[2] Auch in ihnen offenbart ſich das Doppelleben dieſer Naturen, wie wir es bei den Kentauren fanden: während der menſchliche Rieſenleib ſich kämpfend wehrt, ringeln ſich die Schlangenlöwe empor; oder da der Leib des von Zens Blitzkraft erſchlagenen Giganten niedergeſchmettert hinſinkt, verbaucht auch der Schlangenkopf in ſeinen letzten bebenden Zuckungen.[3] Indeſſen iſt nicht zu verkennen, daß dieſe Bildung durchaus nicht ſo glücklich iſt, wie die der Kentauren. Es fehlt an der rechten Kraft, an der ſichern Feſtigkeit des Auftretens. Ein ſolcher Menſchenleib von Schlangenringeln getragen würde unfehlbar umſtürzen; aber eine gefährliche Beweglichkeit nach allen Seiten müſſen wir ihnen, ſowie ſie einmal ſind, zugeſtehen; allein das ſind keine Himmelsſtürmer. Es kann eine Frage ſeyn, ob man ſich auch dieſe verſchiedenfarbig dachte. Vermuthlich wohl, indem es doch ſchwer vorſtellbar iſt, daß die Schuppen, in die die Schenkel ausliefen, gleichfarbig mit dem Menſchenleibe gedacht worden. Hie und da ſpricht die Bearbeitung, namentlich auf dem Kameo des Athenion, für eine ſchärfere Abgränzung. Den Giganten ähnlich, nur mit weiblichem Oberkörper iſt Echidna gebildet, die Herakles erſchlägt.

An Flußgötter, wie an Alpheios, der, wie der Dichter ſagt, oben Menſch und unten Stier iſt, wollen wir nur im Vorbeigehen erinnern, und ſo den Uebergang auf das Reich des Okeanos gewinnen. Die wechſelnde Geſtalt des Meeres, die abenteuerlichen Geſtalten ſeiner Tiefe mögen viel dazu beigetragen haben, daß die helleniſche Phantaſie hier mit wahrer Luſt eine Maſſe phantaſtiſcher Ungeheuer ſchuf. Schon Homer dichtet vom Meergreiſen Proteus, wie er ſich in Alles verwandelt, was auf Erden kreucht, in Waſſer und Feuer. Ihm gleich verſucht es Thetis. Hier in der Tiefe und auf der Oberfläche der See iſt vor Allem das Reich der Tritonen. Allen ihren wunderſamen Bildungen liegt immer die Vorſtellung einer aus menſchlichem und Fiſchleibe gemiſchten Doppelnatur zu Grunde. Pauſanias (IX, 21, 1.) beſchreibt ſie in der Weiſe, daß ſelbſt der Oberleib mehrfache Zuthaten vom Fiſche hat. Für die Färbung iſt intereſſant, daß ſie nach ſeiner Anſicht meergrüne Augen, froſchgrüne Haare haben, daß ihre Hände und Nägel wie das Aeußere der Schnecken ausſehen, für ihre weitere Geſtaltung die breite Oeffnung des Mundes, die Thierzähne, die Floſſe unter den Ohren, die Bedeckung des Körpers mit dünnen Schüppchen und endlich das Auslaufen in den Delphinſchweif. Zuweilen werden dieſe beiden Theile durch eine kentaurartige Vermittlung vereinigt, ſo daß alſo drei verſchiedene Körper zuſammenwachſen. Dieſe nennt man bekanntlich Kentaurotritonen oder Ichthyokentauren. Hier war dem Maler ein unendliches Feld geöffnet.

Aehnlich den Kentaurotritonen verbindet Scylla mit der weiblichen Menſchennatur noch eine doppelte andere. Oben iſt ſie ſchönes Weib, ihr Unterleib länft in heulende Hunde aus, und endigt in Fiſchſchweife, mit denen ſie den unglücklichen Schiffer ergreift und zerzauſcht:

Prima hominis facies et pulchro pectore virgo
Pube tenus, postrema immani corpore pistrix,
Delphinum caudas utero commissa luporum.

Hier hat die Kunſt das Ungeheure, Unmögliche gewollt; der Grund, daß ſie nicht an dieſem Unternehmen ſcheiterte, liegt bloß darin, daß da wo die einzelnen Körper ſich anſetzen, den Wogen umſpielt und ſo dem Auge des Beſchauers die ſchwer zu verbindende Fuge entrückt wurde. Indem ſich ſo der Widerſpruch der Geſtalten mildernte, iſt Scylla zu einem wahren Ideal einer geſtörenden gräßlichen Naturkraft geworden. Eine andere weibliche in zwei Fiſchſchwänze endende, mit Kopf- und Schulterflügeln verſehene Geſtalt[1] wird für eine etruskiſche Amphitrite gehalten.

Das merkwürdigſte Stück dieſer Art iſt aber ohne Zweifel der Heros Ketos, Sohn des Poſeiden und der Nymphe Olbia. Κῆτος heißt Krebs. Höchſt wahrſcheinlich hat daher Panofka das Richtige getroffen, der in einer tritonenartigen Geſtalt eines pompejaniſchen Gemäldes[2] denſelben wiedererkannte. Hier gleitet oben als Menſch mit fließendem Haar, ſpitzem Kinn, unten als Krebs gebildet, mit der Muſcheltrompete in einer Hand, in der andern die Zügel eines wilden Seeroſſes haltend, von verſchiedenen Fiſchen begleitet, die felſſame Geſtalt durch die Fluth.

Endlich ſchließt die Menſchengeſtalt ihre Verbrüderung auch mit dem Reiche der Luft. Schon in ägyptiſchen Denkmälern kommen Vögel mit Frauengeſichtern vor, wie wir ſie auch in griechiſchen, namentlich auf Vaſen, als Seelen der Erſchlagenen umherflattern ſehen. Aber hier ward die Kunſt, wie ich glaube, unglücklich, da ſie weiter gehend in den Sirenen Geſtalten ſchuf, die an den weiblichen Nacken Flügel ſchließen, und den Unterleib höchſt ungefällig in Vogelſchweif und Klauen enden

[1] Gerhard's Trinkſchalen Taf. X. XI. und Gel. Taf. A. B.
[2] Pio. Clem. IV. 10 f. Monum. Matthaeiana III, 19. 1.
[3] Vergl. den herrlichen Kameo des Athenion Mus. Borbon. Tom. I. Tab. 53.

[1] Micali Tav. CX.
[2] Mus. Borbon. Tom. X. Tav. 8.

Digitized by Google

lassen. Daß der feine griechische Sinn das Unschöne dieser Verbindung fühlte, steht man daran, daß zuweilen der untere Theil verhüllt wurde. Ebenso abstoßend sind für unsern Geschmack die mit den Sirenen oft verwechselten Harpyen, in deren widerlicher Natur man noch eher eine solche Mißgeburt zulassen möchte, als in den versührerischen, süß singenden Todesgöttinnen. Ebenso abscheulich sind die Graen, wenn anders Panofka sie richtig in dem Schwan, mit Frauenkopf auf langem Halse, auf einer Berliner Gemme wiedererkannt hat. Selbst in den Sphinxen, in deren räthselhafter Gestaltung sich das menschlich Weibliche, das Zarte mit dem oft noch beflügelten Löwenleibe auf die wunderbarste Weise vermählt, liegt etwas, wie wir scheint, den Schönheitssinn Verletzendes. Der Grieche hat diese Gestalt nicht erdacht, wie vermuthlich auch nicht Sirenen, Harpyen und Graen. Aus Aegypten ist die Sphinx, wie Gerhard glaubt, erst nach der Eröffnung Aegyptens durch Psammetich in Griechenland eingewandert. In ihrem Heimathlande soll sie, wie ich von einem Reisenden höre, immer männlich gebildet seyn, während sie in Griechenland immer weiblich und sogar der Löwenleib immer vielzitzig ward. Aus einer Lichtgöttin, die sie wahrscheinlich anfangs war, wurde sie vorzüglich zu ornamentaler Behandlung, besonders an Götterthronen, aber stets zur Andeutung des Geheimnißvollen angewandt.

III.

Wenn wir eben die Sphinx als Schöpfung ägyptischer Phantasie anerkannten, so scheint aus dem Orient entstanden das Geschlecht der Greife, mit denen wir die dritte Reihe eröffnen, in der sich Thier und Thiergestalt vermählt. Hier tritt die merkwürdige Erscheinung ein, daß sich solche Bildungen am besten verbinden, die einem ganz verschiedenen Reiche angehören, also Säugethier und Vogel, aber Säugethier und Fisch oder Schlange. Wo hingegen zwei Säugethiere zusammentreffen, ist die Bildung für mißlungen, für unorganisch zu halten. Vor Allem aber schließen wir hier jene unnatürlichen Bildungen aus, in denen sich nur eine Vervielfachung einzelner Theile vorfindet, also den dreiköpfigen Kerberos, wenn nicht etwa sein Hinterleib, wie ich fast vermuthe, dem Löwengeschlechte zuweilen angehören sollte, die vielköpfige Hydra u. s. w. Wir berühren auch bloß jene, an welchen die Zuthat der Flügel erscheint, wie an Schlangen und Rossen, dergleichen Pegasos und die Flügelrosse des Helios und Poseidon sind. So schön diese letztern, so fremd und widersprechend sind die ersteren, die sich nie zu einer Einheit verschmolzen haben. Wir eröffnen sie, wie gesagt, mit dem Reiche der Greifen. Nach Aelian (H. A. IV, 27.) besteht der Greif aus den beiden Königsthieren, dem Adler oben, dem Löwen unten, an dessen Leib sich noch zwei Flügel schließen. Diese Flügel sind weiß, die Federn des Vorderkörpers roth, die des Nackens schwarz, die Augen feuerfarbig (φλογοειδῆς). Ohne Zweifel kommt dieses Thier dem Apollon geweihte Thier aus dem Orient. Die erste Erwähnung derselben in der bildenden Kunst der Griechen scheint gegen 640 v. Chr. zu fallen, wo die Samier nach Herodot (IV, 152.) ein Erzgefäß in einem Tempel der Hera stiften, an welchem Greifenfüße (?) gewesen seyn sollen.

Dem Greifen gesellen wir ein anderes aus dem Orient entstandenes Wunderthier, den aus Aristophanes Fröschen (931.) wohlbekannten ἱππελεφάντων, dessen Herkunft Eueipides daselbst von medischen Teppichen herleitet. Die Wurzel weist auf Vereinigung von Roß und Hahn, jedoch könnten uns die ἱππόγυπ-οι, ἱππογρύπ-οι und ἱππαμίθρ-ους bei Lukian irre machen, der die ἱππόγυπ-οι selbst als Männer erklärt, die auf großen meist dreiköpfigen Geiern ritten, also Geierritter, und da die ἱππαμίθρ-ους andererseits bei Aristoteles vorkommend (H. A. VIII, 28.) von Plinius durch formicae pinnatae übersetzt werden. Wir könnten ferner zweifeln, ob jene Vorstellung vom Roßhahn wirklich ins Leben getreten, ob sie je von der Kunst ausgebildet worden, läge nicht die bestimmte Erwähnung vor, daß auf medischen Teppichen dieses Ungeheuer der Phantasie in der That bestand. Ferner wird er ζωιδίος, geld genannt; er hatte mithin in Farben dem Geiste des Aristophanes vor. In jenes Wunderthier ist uns sogar noch erhalten im Innenbild einer volcentischen Schale des Xenokles,[1] die im Jahr 1837 zu Rom angekauft wurde und vermuthlich aus Gäre kam. Hier sehen wir die vordere Hälfte als Roß, die hintere als Hahn gebildet, beide schwarz, geritten von einem Epheben. Die Vereinigung sollte vermuthlich Unerschrockenheit und Kampflust bezeichnen. Bei Aristophanes wird sodann als ähnliches Wunderthier medischer Tapeten genannt der Bockhirsch, τραγέλαφος. In ägyptischer Malerei kommt ein gestügelter Bockhirsch zu Beni Hassan vor.[2] Durch Athenäos wissen wir, daß er häufig an Trinkschalen erhobener Arbeit zum Schmucke diente, die daher selbst den Namen der τραγέλαφοι trugen. Aus Plinius (H. N. X, 70.) füge ich den τραγέλαφον hinzu, der größer als der Rinn seyn und an den Schläfen gekrümmte Hörner haben soll. Dann wird er als eisenfarbig mit purpurrothem Kopfe geschildert. In der Kunst weiß ich ihn jedoch nicht nachzuweisen.

Im Vorbeigehen erinnere ich nur an das schöne, phantastische Reich der Seepferde, Seerosse, Seeböcke und sonstiger Ungeheuer des Meeres, die wir in prächtigen Gruppirungen Nereiden durch die Wogen tragend erblicken, und schließe diese Uebersicht mit dem seltsamsten Ungethüm, das die griechische Kunst aufgenommen hat, mit Chimära, die Homer beschreibt als

πρόσθε λέων, ὄπιθεν δὲ δράκων, μέσση δὲ χίμαιρα.

Und so hat die bildende Kunst sie wirklich dargestellt. Im Allgemeinen ist ein Löwenleib genommen, aus dessen Rücken ein Ziegenkopf hervorragt, sowie dessen Schweif sich als Schlange ringelt. Diese Verbindung, namentlich der aus dem Rücken herausstretende Ziegenkopf, ist durchaus unglücklich und unorganisch. Kaum kann ich mich überzeugen, daß auch dieses Ungethüm nicht aus dem Orient entstanden sey.

Der Rückblick auf alle diese Gestalten, die in der Kunst des Mittelalters interessante Analogien haben, die aber keineswege alle erschöpft sind, indem ja das Pflanzenleben mit der Thierwelt in ähnliche Vereinigung gebracht worden, ergibt im Ganzen zwei Klassen, die aus der Fremde eingewanderten, wie Sphinxe, (Sirenen?) Greife, Roßhahn, Bockhirsch u. s. w., und die von den Griechen selbst geschaffenen. Die letztern oder die von ihnen ausgebildeten sind immer organischer und an Bewegung reicher, als die ersteren. Im Allgemeinen aber gehören diese Gestalten den untern Regionen, der Welt der Dämonen und von Helden bekämpften Ungeheuer an. Das reine Weseu der Olympier besteht sich nicht leicht mit solchen Mißgebnrten, wie die ägyptische Götterwelt. Je höher nach oben, um so reiner, klarer und menschlicher das Wesen; je tiefer nach unten, um so unnatürlicher, unorganischer, verwickelter das Phantasiegebilde. Daher herrscht auch überall Zwietracht zwischen den ewigen, im Lichte selig thronenden Göttern und diesen Traumnaturen, diesen Gebilden der Nacht.

Bonn, im Januar 1846.

Laurenz Lersch.

---

[1] Gerhards Trinkschalen. I.

[2] Gerhards Flügelgestalten Taf. I.

Digitized by Google

Hans Lützelburger's Alphabet
mit dem Todtentanz nach Hans Holbein's Zeichnung.

Der Universitäts-Kupferstecher Löbel in Göttingen, schon länger bekannt als tüchtiger Xylograph, hat kürzlich die 24 in Holz geschnittenen Initialen oder das sogenannte Todtentanzalphabet des berühmten Lützelburger, oder Franck genannt, in Holz kopirt.

Nicht um die Leser dieses Gegenstandes auf die frühern Darstellungen über das so seltene Originalblatt Lützelburger's, wovon bereits im Kunstblatt, Jahrgang 1825 Nr. 6, weitere genaue Mittheilungen folgten, zurückzuführen, noch weniger die alte Streitfrage, welche von verschiedenen Kunstfreunden einzelne vorgefaßte Meinungen zu erkennen gab, inwiefern jener Lützelburger gar als obscure Person, Holbein aber als der Schöpfer jenes alten Originalblattes geschildert wurde, wieder hervorzurufen, sie diene nur der Sache zur Ehre, daß es für die heutige Zeit sehr erfreulich, jenes alte Originalwerk in einem schönen wohlgelungenen Facsimile vor sich zu sehen.

Es wird nun hierdurch der von Sammlern oft ausgesprochene Wunsch befriedigt, sich von dem äußerst seltenen Original wenigstens im Besitz einer treuen und guten Kopie zu sehen. Denn der Künstler unserer Zeit unterließ nicht, diese kleinen 1 Zoll ins Gevierte groß betragenden Bildchen möglichst genau nach dem im königl. Kupferstichkabinet zu Dresden aufbewahrten Exemplar wiederzugeben. Man kann sagen, daß der Künstler für die Kleinheit der Blättchen den äußersten Fleiß ausübte, die kleinen Köpfchen der Figuren mit ihrem so verschiedenartig aufgefaßten wahren Charakter darzustellen, als wie das Original sie darbietet. Alle kleine Nüancirungen der Haltung sind mit großer Feinheit angedeutet und wenn ein komplet guter Abdruck dieser Initialen, in der, wie im Originalabdruck befindlichen Reihenfolge geschieht, auch selbst, wie in dem vor uns liegenden Exemplar der Kopie die genaue nachgeahmte untere Druckschrift des alten Künstlernamens: **Hans Lützelburger, formschneider, genannt Franck**; mit angebracht ist, würde manches Auge eine kleine Täuschung erleben. Eine Kunst- oder Buchhandlung Deutschlands würde den Vertrieb dieser kunstvollen Kopie besser unternehmen, als wenn der Künstler sich damit beschäftigen sollte.

Frenzel.

Literatur.

Nürnberger Briefe (zur Geschichte der Kunst) von R. v. Rettberg. Hannover 1846.

Mit ungewöhnlichem Vergnügen habe ich obige Schrift durchgelesen. Ich danke daselbe den mit Sorgfalt gesammelten und mit Ueberschärflichkeit geordneten Nachrichten vom Kunstleben einer Stadt, die ihren guten Namen großentheils gerade von diesem Kunstleben beschreibt, das zugleich einen wesentlichen Theil deutscher Kunstgeschichte bildet; ich danke es aber auch der Frische der Anschauung und der warmen Theilnahme des Verfassers an Kunst, Vaterland und Zeitbewegung und seinem überall mit Liebe und Freude hervorbrechenden Gemüth. „Ich kann nicht ohne Bilder leben," sagt er einmal, „und wo keine sind, mache ich mir welche." ... „Ich liebe die Kunst von ganzem Herzen, Seel' und Gemüthe, nicht aber als Tapeten für meine Wände, sondern als herrliche Blüthe aus dem Geist- und Gemüthsleben der Völker und als Spiegel des Volksthümlichen." ... „Darum muß die Kunst sich aus dem Volke entwickeln, unsere volksthümliche alte Kunst muß die Grundlage unserer neuen Kunst bleiben, gerade wie unsere alte Geschichte die Grundlage unserer neuen ist; aber so daß wir auf den noch rüstigen Stützen, nicht auf längst vermoderten Grund fortbauen, daß wir nicht religiöse oder weltliche Zustände ꝛc. in uns fort und fort erzwingen, die längst abgestorben sind, sondern daß wir mit unserer Zeit fortschreiten! Daß wir erkennen und dann auch schreiben, dichten, bauen, meißeln, malen was unsere Zeit verlangt, was in ihrem Geiste ist, was unsere Väter und wir selber erlebt, und nicht in herzebrachten Steeotypen, sondern mit Schriftzügen, wie sie jeder Deutsche im Herzen trägt."

So denkt und empfindet der Mann, der sich mit Enthusiasmus, ja mit Leidenschaft der Kunstfreude an den Werken einer längstentschwundenen Zeit hingibt, eben weil er in diesen den natürlichen Zusammenhang mit dem Leben sieht, aus dem sie hervorgegangen, und so sind wir sicher, daß er den Geist einer Kunst von der dem Wechsel unterworfenen Form des Ausdrucks wohl zu unterscheiden weiß.

Er faßt seine Mittheilungen in neun Bücher, in deren ersten beiden er die Geschichte der Stadt Nürnberg erzählt; im dritten führt er die Kunstwerke romanischen Styls auf, im vierten die des germanischen und folgt hiebei der von Kugler gewählten Eintheilung, nach welcher auch Skulpturen und Malereien wie die Bauwerke unter den Begriff des Romanischen und Germanischen gefaßt werden, was allerdings zu der eigenen Anomalie führt, daß die Skulptur vom Romanischen zum Germanischen fällt, während die Architektur von jenem zu diesem steigt. Noch auffallender wirft der Ausdruck „moderne Kunst" für die gegen Ende des 15ten Jahrhunderts eintretenden Neuerungen, welche somit nicht als Abschluß der alten, sondern als Beginn der neuen Zeit betrachtet werden. Diese letzte beschäftigt den Verf. im fünften bis achten Brief, welchem er einen neunten mit Nachrichten über Holzschnitte und Kupferstiche beifügt.

Da nun der Verf. nicht nur alle Werke Nürnberger Künstler in Nürnberg aufzählt, sondern auch was außerhalb von ihnen bekannt ist angibt, so wird sein Buch zum nützlichen Hülfsbuch im Allgemeinen; doch ist zuweilen auf fremde Angaben mit zuweiler Sicherheit gebaut; selbst bei eignen dürfte hie und da ein Fragezeichen gemacht werden. So ist meines Erinnerns der Altar in der Jakobskirche nicht von 1244, sondern von 1444. Mit Recht aber macht er auf den Werth der Vergänger von Wolgemut aufmerksam; nur ist auffallend, daß ihm die alten Wandgemälde hinter dem Lorenzer Pfarrhof entgangen sind, die zu den ältesten Denkmalen der Malerei in Nürnberg gehören. Daß der Verf. sich auch durch die Gebrüppwüste des 17ten und 18ten Jahrhunderts mit gleichem Eifer durchgearbeitet, berechtigt ihn zum Anspruch an das Ehrenbürgerrecht von Nürnberg, da es in der That ohne den Partikular-Enthusiasmus eines Patrioten kaum möglich war. Die lebenden Künstler haben sich gleichfalls voller Berücksichtigung zu erfreuen, und hebt er unter ihnen vornehmlich den Bildhauer Krausser hervor. Sehr ausführlich ist das Namenregister und von ganz besonderem Werth sind die beigefügten Pläne, namentlich der drei Hauptkirchen mit Angaben jedes einzelnen Kunstwerkes an der Stelle, wo es sich gegenwärtig vorfindet.

Nachrichten vom April.

Akademien und Vereine.

Berlin. Die Sitzung der archäologischen Gesellschaft vom 2. April eröffnete Herr Panofka mit einem Aufsatz über den hiesigen, oft hermenähnlich gestalteten Kopf des Hymenäenfestes, deren bedeutende in Zeichnungen vorlagen, und deutete denselben nicht als Dionyso-

Digitized by Google

sondern eher als Poseidon, am wahrscheinlichsten aber als Asklepios. Ein Schreiben des Herrn Gerhard (Rom, den 26. Febr.) berichtet über die interessanten Sitzungen des archäologischen Instituts vom 6. und 13. Febr., und über zwei unterirdische Vasen, die eine mit dem Bilde des Poseidon und des Pelops, die andere mit Pelops und Hippodamia und der Aufseherin des Lyssus geschmückt. — Hierauf zeigte Herr Panofka die Zeichnung einer fürstlich entworfenen Vase mit dem Bilde einer Schmiede, und nahm davon Anlass das figurenreichere aus für die Deutung zugleich schwierigster Bild (Christies Disquis. upon gr. Vas. Pl. IX.) ähnlichen Gegenstandes auf einer sicilischen Vase zu gemeinsamer Prüfung zu empfehlen. Die Vermuthung Welcker's (Archäol. Zeitung. S. 262.), eine Weihungsscene der kabirischen Mysterien sey hier dargestellt, wies in Betreff der Schnur vor Kette, der Fußschelle des stehenden Einzuweihenden als neuer Prometheus und des Kraters auf dem Ofen zur Anbeutung des Mahles oder der verschiedenen kabirischen Zeitgefässe abgeleitet. Mehr Bestimmung im Einzelnen erwarb sich die Deutung der Herren Lenormant und de la Witte (Elite Ceramograph. Tom. I., Pl. LI., pag. 153 sqq.), daß Hephästos hier in seiner Schmiede erdreive, die Frau mit dem Blasebalg die Nymphe Aetna, die Mutter der Pallas, der grauhaarige Pilum mit Scepter den Zeus Aetherios, die punktirte Linie den Begräben des Aetna bezeichne; das Gefäß enthalte das zum Eisengießen nöthige Wasser. Dagegen ward die Erklärung, als treffne sich der stehende Typhon den Schmerz von der Stirn, einstimmig verworfen. Mehr Beifall fand eine dritte Meinung, als sey hier Hephästos Figur zum belagerten Troerstädtchen eine Figur aus Erz, über welche nach Homer's Dunst's Vermuthung der Götter-Künstler den Segen ausstreicht, um sie zu beleben (wie Athene auf den Reliefs der Menschenbildung ihrer Hand über den Kopf der noch unbefestigten Thiere ausstreckt), nun die in die Höhe gehobene Rechte der Statue ein Anfang dieser Belebung.

Die 28ste Versammlung der numismatischen Gesellschaft am 2. März wurde von dem Vorsitzenden, Geh. Regierungsrath Tölken, mit einer Geschichtsrede auf das am 31. Januar d. J. verstorbene Mitglied der Gesellschaft, Oberstlieutenant Schmidt, dessen werthvolle antiquarischer Nachlaß zum Theil in den Besitz der Gesellschaft übergegangen ist, eröffnet. Von demselben wurde hierauf eine dem Königl. Museum angehörende Fassung vorgelegt, Bildwerk und Schrift derselben erklärt und eine darauf begründete Ansicht über die Bestimmung derselben vorgetragen. Ferner legte der Vorsitzende eine für das Königl. Museum kürzlich erworbene Gemme, Odysseus im Kampfe mit der Sphinx, die Milkin in der Gallerie mythologique Tafel 137 Nr. 504 abgebildet hat, mit den sachdienlichen Erläuterungen vor. Ein Schreiben des Dr. Köhne in St. Petersburg verbreitete sich über eine Goldmünze des Kaisers Friedrich II., des Königs von Sicilien, mit arabischer und lateinischer Schrift. Herr Cappe hielt einen Vortrag über drei schlesische Münzen aus dem Mittelalter und die Entstehung des schlesischen Münzvereins, wobei derselbe eine große Anzahl dieser Münzen vorlegte.

In der 29sten Versammlung, welche unter dem Vorsitze Sr. Durchl. des Fürsten Radziwill am 6. April stattfand, wurde von dem Minzer Freiherrn v. d. Goltz im Auftrage des Prinzen Adalbert von Preußen eine neuerdings von dem Kaiser von Brasilien verehrte elegante Sammlung brasilianischer Münzen und der neuesten Spezäge derzlige laufenden Landesmünzen, in Gold und Silber, vorgelegt. Unter den ersteren befindet sich auch eine Denkmünze von Gold, welche auf die Ankunft Sr. Königl. Hoheit in Brasilien geschlagen worden ist und auf der Hauptseite das Brustbild desselben, von linken Seite, mit der Umschrift: PRINCIPE ADALBERTO und auf der Rückseite zwischen zwei verbundenen Zweigen die Inschrift APORTOU AO RJ. DE IANEIRO 18 ß 42 zeigt. Dr. Koner verlas einen Aufsatz über unmittelalterliche Repertorien und entwickelte darin die Grundzüge zur Umarbeitung eines für Archäologen und Numismatiker unentbehrlichen Handbuchs, in welchem die Münzen des Alterthums nach den auf ihnen angebrachten Typen in vier Klassen und mehrere Unterabtheilungen zu beschreiben sind, und sodann eine Abhandlung über den Einfluß der Städtenamen auf die Münztypen des Alterthums. Professor v. Olfers legte eine werthvolle Sammlung geschnittener Steine des Morgenlandes, welche größtentheils Sprüche aus dem Koran enthalten, zwei aus dem 13ten Jahrhundert stammende orientalische Gefäße von Messing, welche von innen und außen mit Koransprüchen und mystischen Zeichen überzogen sind, und mit Weihwasser gefüllt zum Gebrauche für Frauen bestimmt waren, sowie eine große Perlenmuschel, auf der ähnliche Sprüche eingegraben sind und die zur Zierde in einer Moschee gedient hat, vor, und gab hierzu die nöthigen Erläuterungen. Von dem Baurath v. Quast wurde eine zweitere Ehrnünze von Aluntum in Sicilien, von dem General-Medeln Rauchhorn eine Folge der neuesten türkischen Münzen und von dem Rittmeister v. Rauch eine Sammlung werthvoller griechischer Münzen, römischer Medaillons und Ehrnünzen erster Größe, worunter mehrere unedirt, alle seiten und von schönster Erhaltung sind, vorgelegt und erläutert.

Rom. Die Eröffnung des archäologischen Instituts, mit der es den Tag der Geburtung Roms und seiner eigenen Entstehung feiert, wurde am 24. April in gewohnter Weise vom Vicepräsidenten, Comm. Kestner eröffnet. Sodann stattete Hr. Braun zunächst über die bisherigen Publikationen des Instituts Bericht ab und suchte dabei kürzlich erläuternden Anschauungen zu begegnen, indem er sie großen Schwierigkeiten enthoben, welche sie vermöchten zu überwinden sepen, um eine Ausmahl so bedeutender Denkmäler, wie die Monumenti inediti, in einer der Wissenschaft würdigen Weise aus sich zu stellen — Schwierigkeiten, die auch dem weniger Sachkundigen so einleuchten müssen, daß sie eine selbst den Laien unbrenne Ignorenz verrathe, wenn man versucht sie als Lächerlich hinzustellen. Hieran knüpfte sich eine Erörterung über eine Volcentische Trinkschale, deren Innenbild uns Prometheus vor dem Thron der Here theile auch Beschrift der Namen kenntlich zeigt, welche ihm wie zur Beruhigung einer Schale darreicht. Der tiefere Sinn dieser Darstellung wird durch das eine Außenbild näher bestimmt, auf dem Hephästos von Dionysos und seinem Thiasos in den Olymp zurückgeführt wird. So leicht also auch analog Prometheus seine Wiederaufnahme in die Gemeinschaft der Götter nach der Befreiung aus den Fesseln des Zeus, die nur in dem symbolischen Kranze seines Hauptes ihre Andeutung finden; und ein bacchisches Festgeleit des zweiten Außenbildes erinnert an ähnliche Feiern, welche mit seiner Verehrung verbunden sepn mußten. Schließlich lenkte der Redner die Aufmerksamkeit auf die Zeichnungen einer der prächtigsten Rosenser Amphoren, durch deren Ausstellung Comm. Campana die Versammlung überrascht hatte. Leider war es daher nicht möglich, die ausgezeichneten bildlichen Darstellungen derselben, die Erbeutung des goldnen Vließes durch Jason und die Aufführung des Hektor durch Priamus, ausführlichere Erörterungen zu unterwerfen. Sodann gab sodann Nachricht von der Entdeckung des elften Meilensteins der Via Laurentina, mit dem Namen des Tiberius und der Bezeichnung seiner 37sten Tribunizia Potestas, die er Tags zuvor bei dem Casale di Decimo gemacht hatte. Er zeigte, wie dieser Stein außer den Ergebnissen für die Geschichte und die Richtung dieser Straße noch zur Gelegung zweier vielbestrittenen Fragen führe, nämlich zur Bestimmung der Lage der laurentinischen Villa des Plinius und der Stadt Laurentum selbst. Denn da die erstere 17 Miglien von Rom, und zwar 3 vom 14ten Meilenstein zur laurentinischen, 3 vom 11ten der obienischen Straße entfernt war, so bestimmt sich ihre Lage mit Sicherheit an der Meeresküste zwischen dem Castell Fusano um Torre Paterno. Ebenso ergibt sich Laurentum durch die Angaben, daß es 18 Meilen von Rom, 6 von Lavinium gestanden, welchen Bestimmungen die bis jetzt angenommenen Punkte Capocotta oder Torre Paterno sich nicht fügen. Dr. Henzen sprach über die Prätoren im italischen Municipien mit Zugrundelegung einer sehr alterthümlichen Inschrift aus Sora. Durch Vergleichung besonders epigraphischer Monumente wies er nach, daß der Name Quästor in Städten neben dem der Diktatoren der gewöhnliche Magistratstitel der lateinischen Städte gewesen, und erst von diesen hir und da zu Städten entfernterer Gegenden übergegangen sey. Dr. Braun sprach in seinem Vortrage einem Amtsopfer des Mutio Scevolen in Neapel, der im Opferabzug aufgestellt war, die gerechte Würdigung zu verschaffen, die demselben bisher nur schwach zu Theil geworden war. Es wurde gezeigt, wie in Rücksicht auf Schärfe und Plastikon der Ausführung, auf strengste Konsequenz der Entwickelung aller Formen, auf Charakterigkeit und Gewalt des Ausdrucks kein anderer ihm den Rang streitig mache, selbst nicht der mit Recht so berühmte Ludovisische Kopf, welcher in den Gemmsformen auf daselbe Original, das Polykletische, zurückweise, und nur die Strenge der neapolitanischen Büste in allen einzelnen Theilen gemildert habe. Die Sitzung schloß der Pater Secchi mit Bemerkungen über eine Bronzemünze der sikanischen Insel, der einzigen die jetzt bekannten von einer Lokalität, welche nur einmal in einer Stelle des Plinius genannt wird. Die Bedeutung, in welcher sie vor unter den vor troischen Küste gegenüberliegenen Inselgruppen genannt werden, führte zu der Annahme, daß sie unter den jetzt sogenannten Prinzeninseln zu suchen seyen.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

Kunstblatt.

Nr. 28. Donnerstag den 4. Juni 1846.

Ueber einige Gemälde in den Kirchen und andern Räumlichkeiten der freien Stadt Lübeck

von Prof. G. F. Waagen.

Die vormalige freie Reichsstadt Lübeck, welche man nicht unedem das Nürnberg des nördlichen Deutschlands nennen könnte, bewahrt in ihren städtischen Kirchen eine mäßige Zahl von Gemälden, welche die Aufmerksamkeit der Kunstfreunde in einem hohen Grade verdienen. Bei dem lebhaften Verkehr, in welchem Lübeck als Haupt der Hanse im 15ten und 16ten Jahrhundert mit den Niederlanden stand, hatte es die Gelegenheit, von der hohen und eigenthümlichen Ausbildung der Malerei, zu welcher dieselbe bekanntlich dort innerhalb jener Epoche gelangt war, ausgezeichnete Werke zu erwerben, sich trefflich zu nutze gemacht. Da glücklicherweise in Betreff der Duldung von Bildern in den Kirchen die Reformation in Lübeck nach der eine solche gestattenden Form von Luther Eingang gefunden, hat sich von diesen noch Ausgezeichnetes erhalten, so daß der Kunsthistoriker, zumal in der Marienkirche, hier allein noch eine anschauliche Vorstellung von dem herrlichen Schmuck ansehnlicher Altäre aus der Schule der van Eyck erhalten kann, wie ihn die großen Städte in Flandern und Brabant in ihren Kirchen besessen haben müssen, bevor die unselige Bilderstürmerei in der zweiten Hälfte des 16ten Jahrhunderts denselben für immer vernichtete. Zu diesen Gemälden aus der altniederländischen kommt aber noch ein sehr bemerkenswerthes Bild aus der oberdeutschen Schule.

Billigerweise beginne ich meine Betrachtungen mit dem wichtigsten und schönsten Denkmal, dem in der Grevenordenskapelle im Dom befindlichen Altarschrein. Unter allen Bildern Lübecks ist dieses allein sowohl durch verschiedene Besprechungen, deren älteste die der Herrn v. Rumohr in Schlegel's deutschem Museum seyn möchte, zu gebührendem Ruhm, sowie durch die von dem Maler Milde und den Brüdern Erwin und Otto Spekter darnach gemachten Steindrücke zu allgemeinerer Bekanntschaft gelangt. Was nun den Urheber dieses schönen Werkes betrifft, so muß ich nicht allein denen durchaus beipflichten, welche es dem Hans Memling beimessen, sondern halte es in Beziehung auf Umfang, Schönheit und Durchbildung für eine der namhaftesten Arbeiten, welche wir überhaupt von diesem großen Meister besitzen. Auf den Außenseiten der beiden Flügel findet sich, wie so häufig auf altniederländischen Altären, die Verkündigung Maria. Die Wahl dieses Gegenstandes für solche Außenseiten, welche von den Niederlanden ausgegangen zu seyn scheint, ist aber sehr glücklich und sinnreich, indem er das erste Moment der Lehre von der Erlösung enthält, von welcher uns das Innere der Altäre die spätern vorzuführen pflegt. Diese Verkündigung gehört aber zu den ausgezeichnetsten, welche ich aus der van Eyckschen Schule kenne. Die Gestalten der Maria wie des Engels sind schlank und edel, die trefflichen Motive der Gewänder mit der größten Sorgfalt bis ins Einzelne modellirt, die Köpfe endlich haben die Feinheit und Lieblichkeit, welche von alten Meistern der van Eyckschen Schule nur dem Memling eigenthümlich, und eines der sichersten Kennzeichen sind, seine Bilder von denen der andern zu unterscheiden. Werden diese Flügel geöffnet, so erblickt man auf deren innern Seiten die Heiligen Blasius und Regibius mit dem Reh, wahrscheinlich die Schutzpatrone der Besteller des Altars. In der Mitte aber zeigen sich die Außenseiten eines zweiten Flügelpaars mit Johannes dem Täufer, welcher auf das Lamm deutet, und dem heiligen Hieronymus, welcher dem Löwen den Dorn aus der Tatze zieht. Diese vier Gestalten von einer bewunderungswürdigen Gediegenheit der Ausführung bilden in einer Reihe nebeneinander gleichsam eine zweite noch reichere Vorhalle zu den Heiligsten, welches sich erst im Innern erschließen soll. Johannes der Täufer, der viel Aehnlichkeit mit demselben auf dem berühmten Christophelaltärchen des Memling in der Pinakothek zu München zeigt, ist hier wieder als Vorläufer und Verkündiger des Erlösers ebenso sinn- und beziehungsreich gewählt, wie der heil. Hieronymus, als der Verbreiter des göttlichen Wortes durch seine Uebersetzung der Bibel. Oeffnet sich nun endlich dieses zweite Flügelpaar, so stellt sich in großer Ausführlichkeit das eigentliche Werk der Erlösung, die Passion, dar. Der rechte Flügel hebt ganz im Hintergrunde nach der auch auf andern Bildern Memlings ganz besonders ausgebildeten epischen Weise mit Christus am Oelberge an, und stellt bis zum Vorgrunde in der Ordnung, wie sie in der Zeit folgen, nachstehende Vorgänge dar. Der Judaskuß, Malchus wird das Ohr abgehauen, ein Jünger ermuthigt, Christi Einführung in ein Thor von Jerusalem, der Eingang des Zuges in das Haus des Kaiphas, Christus vor Pilatus, welcher seine Hände wäscht, die Geißelung, die Dornenkrönung, der Ecce Homo, endlich im Vorgrunde, als gegenwärtiges Moment gedacht, die Kreuztragung. Wie auf Rafaels Spasimo kommt der Zug aus einem Thor von Jerusalem heraus, doch ist hier Christus noch nicht wie dort schon unter der Last des Kreuzes zusammengesunken, sondern die Anstrengung des Tragens auf eine sehr wahre und ergreifende Weise dargestellt. Auch hier findet sich, wie auf dem berühmten Kupferstich des Martin Schongauer, jener lange Henkerstrick, welcher vorauseilend den Heiland an einem um dessen Gurt befestigten Strick fortzieht. In der Ecke ganz im Vorgrunde der kniend verehrende Stifter des Bildes. Vor ihm einer jener scherzhaften Züge, welchen man im Mittelalter auch bei den Darstellungen der heiligsten Gegenstände begegnet, nämlich ein Hündchen und ein Affe, die sich sehr aufmerksam ansehen. Die ganze große Fläche des Mittelbildes wird von der 35 Figuren enthaltenden Darstellung der Kreuzigung Christi inmitten der Schächer eingenommen. Alle drei den vier Evangelisten enthaltenen Motive sind hier in einem Moment zusammengedrängt und auf eine reiche Weise ausgebildet. Der Anblick, wie dem bereits verschiedenen Erlöser von zweien zu Pferde mit der Lanze die Seite geöffnet wird, bringt in der Gruppe der heil. Frauen die leidenschaftlichsten Aeußerungen des Schmerzes hervor. Die ohnmächtig zusammensinkende Mutter wird von Johannes und einer der Marien unterstützt, während eine

Digitized by Google

andere die Hände ringt, und die fniende Magdalena die gefalteten Hände verzweiflungsvoll zum Kreuze emporstreckt. Trefflich ist hier der Gegensatz in der Gruppe der Kriegsknechte gegenüber hervorgehoben, welche allein an den gemeinen irdischen Gewinn denkend, bei dem Würfeln über den Rock Christi in Hader gerathen sind. Wie aber habe ich den so oft von den früheren Künstlern dargestellten Hauptmann, welcher ausruft: „Ja, wahrlich dieser ist Gottes Sohn gewesen!“ so sprechend und so edel gefunden, als hier in der ritterlichen Gestalt zu Rosse. Auch hier fehlt indessen jenes humoristische Element nicht, denn hinter dem Sattel eines andern Reiters sieht man einen Affen, welcher ein klägliches Gesicht macht, weil er besorgt ist, daß ein Jüngling, der ihn berührt, ihm eine Frucht wegnehmen wird. In der Landschaft mit schönen Bergen, deren Blau mehr als auf andern Bildern Memlings abgetönt ist, und mit einem Theil von Jerusalem, droht die sich herabsenkende Finsternis Sonne und Mond zu bedecken. Die auf dem untern Rande des Bildes befindliche Jahrszahl 1491 beweist, daß dieses Werk der späteren Zeit der Meisters angehört, in welcher er die geöste Vollendung erreicht hatte. Auf dem linken Flügel schließt sich zunächst im Vorgrunde an, wie der heil. Leichnam von Nikodemus und Joseph von Arimathia in das Felsengrab getragen wird, und die dahinterstehenden Maria und Magdalena ihren Schmerz äußern. Wie auf dem andern Flügel und der Maler vom Hintergrunde anfangend in der Zeitfolge der dargestellten Vorgänge bis in den Vordergrund führt, so leitet er uns hier umgekehrt in derselben Folge bis zum äußersten Hintergrund zurück. Wir sehen daher zunächst im Mittelgrunde die Auferstehung Christi mit fünf schlafenden Wächtern und dem Engel, welcher die schwere Steinplatte von dem Eingange des Grabes weggenommen hat, dann aber wie Christus der Magdalena erscheint, wie diese solches einer andern der Marien erzählt, der ungläubige Thomas, Christus mit den zwei Jüngern auf dem Wege nach Emaus, das Mahl zu Emaus, Christi Erscheinung am See Tiberias, endlich seine Himmelfahrt. Dieser Umkreis ist wieder sehr sinnvoll vom Ausgangspunkt entgegengesetzt, denn wie Christus am Oelberge am meisten in seiner Menschheit, einsam und hülfsbedürftig erscheint, so hier bei der Himmelfahrt am meisten in seiner göttlichen Natur. An dem Gewande der beiden Flügel findet sich hier auffallt des warmen, goldschimmernden Schimmers auf den früheren Werken des Memling ein kühler, röthlicher Ton von minder ansprechender Wirkung. In den Köpfen wie in der Zeichnung und den Beiwerken stimmt dieses Werk am meisten mit den sieben Freuden Mariä von Memling in der Pinakothek in München, in den Motiven besonders mit der miniaturartig in Oel ausgeführten ersten Passion in der königl. Gemäldegalerie zu Turin überein. Nichts aber spricht mehr für diesen Meister, als die weichen Umrisse, und jener zarte Mittelton im Fleisch, welcher an das Sfumato der Italiener erinnert; Eigenschaften, die unter allen Meistern aus der Eyck'schen Schule nur ihm in dieser Vereinigung eigenthümlich sind. Die Erhaltung dieses lesdbaren Denkmals ist vortrefflich und die Reinigung und Restauration erst vor einigen Jahren von Herrn Maler Wilde mit der größten Discretion und vielem Geschick gemacht worden.

Ich komme zunächst auf einen Altar, welcher sich in der Jakobikirche in der Kapelle der Familie Lerem fen befindet. Wie so häufig ist hier die Mitte Bildhauerarbeit, die Flügel Gemälde. Ungewöhnlich aber ist, daß erstere hier nicht in Holz, sondern in Stein ausgeführt ist. Die Hauptvorstellung ist in überreicher, nach malerischem Prinzip angeordneter Komposition, die Kreuzigung mit den beiden Schächern in Runtwerk. Auf dem zweiten Plan sieht man in flach gehobener Arbeit noch die Kreuzigung und die Auferstehung Christi. Oben befindet sich in der Mitte noch eine Art Versprung, welcher ein reiches gothisches Zierwerk in dem verschnörkelten Geschmack enthält, wie er gegen Ablauf des 15ten Jahrhunderts zur Ausbildung gelangt war. Eine in ähnlicher Weise geschmückte Altartafel stellt in der Mitte die Heiligen Christoph und Georg, zu den Seiten zwei mir unbekannte Heilige dar. Nach der öfter wiederkehrenden Gesichtsbildung mit schmaler Nase, dem Charakter der schmalen Hände mit etwas spitzen Fingern, der Art der Zeichnung in den mageren Formen der Nackten möchte ich dieses ausgezeichnete Werk für niederländischen Ursprungs halten. Ungleich entschiedener tritt derselbe indeß in den gemalten Flügeln hervor, welche sicher von derselben Hand herrühren, wie eine sehr ausgezeichnete Kreuzigung Christi im Museum zu Berlin (Nr. 21 der früheren, Nr. 573 der neuesten Ausgabe des Katalogs), welche ich nach einer großen Anbetung der Könige in Castle Howard in England und dem Fragment einer Kreuzigung, Maria von Johannes unterstützt und drei weinende Frauen in der Sammlung van Eridoen, für Joan Mahne aus dessen früherer Zeit, vor seiner Reise nach Italien, als er indeß nach dem Zeugniß des van Mander schon ein ausgezeichneter Künstler war, bestimmt habe. Der rechte Flügel stellt nun den Stifter des Bildes in schwarzer Tracht, sechs andere männliche Porträte in Roth gekleidet und die Schutzheiligen Georg und Bartholomäus dar. Auf dem linken aber sieht man die Frau des Stifters, welche an der Brust als geltnes Geschmeide die Vorstellung des Sündenfalls trägt, drei andere Frauen, zwei kleine Mädchen und als Schutzheilige Anna und Maria mit dem Kinde. Diese Bilder sind nun in Form, Ausdruck und Farbe höchst meisterlich. Auf den Porträten herrscht im Fleisch bei den Männern, mit Ausnahme des vor allen ausgezeichneten Kopfes des Stifters, ein röthlicher, bei den Frauen ein fast bräunlicher Ton vor. Der Vortrag des Pinsels ist zart verschmolzen. Die Hintergründe werden von reichen und schönen Landschaften gebildet, die im Vordergrund von ebenso kräftigem und saftem Ton, als gegen den Hintergrund sein abgetönt sind. Die kleinen Flügel jenes Besprungs, welche Christus mit der Siegesfahne, wie er seiner Mutter, und derselbe, wie er der Magdalena erscheint, darstellen, sind in jedem Betracht schwächer und dürften die Arbeit einer Gesellen seyn. Die Auferstehen derselben enthalten in einem ganzen Gau in Gau die Verkündigung Mariä, die Auferstehen der unteren Flügel in derselben Weise, indeß ungleich kräftiger im Modell, dabei aber fälter im Ton, den heil. Nikolaus, der die drei Geißlichen in dem Faße segnet, und den Apostel Jakob mit dem Pilgerstab. Die Köpfe dieser Heiligen, zumal des Jakobus, sind würdig und edel, die Motive beauem, die in breiten Massen gehaltenen Gewänder haben nur an den Enden der Falten schaefe Brüche. Die die Figuren einfassende Architektur deutet in der Form der vier Balaustern auf den Ausgang des 15ten Jahrhunderts. Auch dieser Altar befindet sich in einem sehr guten Stande.

Die Marienkirche, worauf ich nun komme, enthält eine Reihe von Denkmalen altre Malerei, wie nur wenige Kirchen Deutschlands sie aufzuweisen haben.

Ein Altar, welcher ursprünglich in anderer Weise als jetzt angeordnet gewesen seyn mag. Auf einer Tafel in der Mitte der Kaiser Konstantin mit Reichsapfel und Schwert und im kaiserlichen Ornat, welcher auf ein Unibiee mit menschlichem und ihm in den Zügen ganz ähnlichen Haupte steht. Was der Künstler damit hat ausdrücken wollen, ist mir nicht deutlich, doch dürfte damit vielleicht die von ihm gehörte heidnische Religion gemeint seyn. Zur Rechten Johannes der Evangelist mit dem Kelch, zur linken ein andere Heiliger in reichem Meßgewande mit dem Schwert und einer Art Schiffel. Ueber dieser Tafel eine auf beiden Seiten bemalte bewegliche Thür. Die

Digitized by Google

innere Seite stellt in einer schönen Komposition von neun Figuren Christi Abnahme vom Kreuz vor. Das Motiv in dem Joseph von Arimathia, welcher den heiligen Leib herabläßt, hat eine große Aehnlichkeit mit dem des heil. Petrus auf der berühmten Kreuzesabnahme von Rubens im Dome zu Antwerpen. Die zusammenfallende Maria wird von Johannes unterstützt. Besonders edel ist die knieende Magdalena. Der Grund ist golden mit rautenförmigen Mustern, worin Sterne. Auf dem gleichzeitigen goldnen Rahmen befinden sich in Runden gezeichnete Köpfe. Auf der Aussenseite, offenbar als Gegenstück zu den obigen drei Heiligen, welche die Thür wahrscheinlich ursprünglich deckte, drei heilige Frauen, deren die mittlere mit einem Schwerte auf einer männlichen Gestalt steht, die zu den Seiten aber Barbara und Dorothea sind, welche letztere von einem Kinde begleitet wird. Der Goldgrund ist hier weiß übermalt, und auch sonst finden sich viel alte und schlecht gemachte Restaurationen. Die Art der tüchtigen Zeichnung, die würdigen und kräftigen Charaktere der männlichen, die schönen und sittigen der weiblichen Köpfe, der breite, edle Wurf der Gewänder, die Gediegenheit der Malerei, die Behandlung der prachtvollen Goldstoffe, der röthliche Fleischton mit dem modellirenden Schmalze in den Schatten lassen mich hier mit Bestimmtheit ein vortreffliches Werk des Matthäus Grünewald erkennen, welcher einen neuen Beweis ablegt, wie berühmt dieser große Maler zu seiner Zeit seyn mußte, indem er aus so entfernten Gegenden den Aufträge erhielt.

Der an den Wänden desselben kapellenartigen Raums gemalte Todtentanz ist offenbar eine späte und ziemlich rohe Nachahmung eines früheren, welcher nach den Trachten dem 15ten Jahrhundert angehört, und verdient daher nur wegen der öfters geistreichen Motive Beachtung.

Ein Diptychon, dessen innere Seiten in sehr reichen Kompositionen die Anbetung der Könige und die Kreuzigung Christi enthalten. Auf der äußeren Maria mit dem sogenenden Kinde in der Herrlichkeit, ein Engel, welcher die Krone über ihrem Haupte hält, und acht andere verehrende Engel hinter Wolken von wulstiger Form. Zu den Seiten der auf das Lamm deutende Johannes der Täufer, und Johannes der Evangelist mit dem Kelch. In den Zwickeln zwei Engel mit Wappen, wahrscheinlich der Stifter. Auf einer Altarstaffel grau in grau der Ecce Homo und die vier lateinischen Kirchenväter. Nur selten möchte ein und dasselbe Kunstwerk in so hohem Maße Mängel und Vorzüge besitzen, wie dieses hier der Fall ist. Der Ausdruck der Köpfe hat etwas Phlegmatisches, ja bei dem dicken Christuskinde selbst etwas Gemeines, die Motive der Figuren sind sehr eckig, der sogenende Mohrenkönig steift dadurch an das Burleske, und bei Johannes dem Täufer erscheint die Stellung der Beine sehr gezwungen. Die Zeichnung, zumal der nackten Theile, ist sehr schwach, die Formen mager, die Verhältnisse zu lang, die Gewänder von sehr knitterigen Falten, die Färbung grell, bunt und hart und in der Bandschaft von lichtem und im Grün kaltem Ton. Man sollte kaum glauben, daß ein Bild von so viel schlimmen Eigenschaften überhaupt des Ansehens werth seyn könnte, demungeachtet macht es sich für den mehrseitig gebildeten Kunstfreund durch die Naivetät und den großen Ernst des Gefühls in den Köpfen, und die außerordentliche Gediegenheit des Machwerks, wie z. B. die Falten modellirt und die prachtvollen Goldstoffe ausgeführt sind, wiederum geltend. Die ganze Art der Auffassung, der Charakter der Köpfe, der satte, bräunliche Ton des Fleisches sprechen für die altholländische Schule und erinnern an die Bilder des Geertchen von Harlem in der Galerie des Belvedere zu Wien. Indeß gehört dieses Bild einer früheren Stufe der Ausbildung an, und dürfte wohl gleichzeitig mit dem Albrecht von Ouwater seyn.

Ein großer Altarschrein mit doppelten Flügeln. Auf der Außenseite des ersten Flügelpaars die Verkündigung Mariä. Die Gewänder sind weiß, die übrigen Theile farbig gehalten. Maria ist nicht würdig im Ausdruck, die Bewegung des Engels zu stark. Worden diese Flügel geöffnet, so zeigen ihre inneren, und die Außenseite der zweiten Flügel die vier lateinischen Kirchenväter in architektonischer Umgebung und mit landschaftlichen Hintergründen, Hieronymus mit blassem Gesicht hält die von ihm übersetzte heilige Schrift, Gregor zeichnet sich durch ein Gewand von lichter Farbe aus. Dieses sowie die Gewänder der übrigen Kirchenväter sind von edlem Geschmack und treflichem Machwerk. Thun sich auch die innern Flügel auf, so steht man auf dem Mittelbilde oben die heil. Dreieinigkeit, frei nach dem berühmten Holzschnitt des Albrecht Dürer genommen, unten, rechts weibliche Heilige von feinen und schönen Köpfen, unter ihnen die Mutter Maria, Magdalena und Katharina, links männliche, unter ihnen Johannes der Täufer, Petrus, Paulus und Kirchenväter. Auf dem rechten Flügel die Sibylle, eine sehr schlanke und lebhaft bewegte Gestalt, welche dem Kaiser Augustus die in der Luft gschreinende Maria mit dem Christuskinde als die wahre Gottheit zeigt. Drei aus einer Loggia dem Verzang zuschauende Personen schreinen die Porträte der Stifter zu seyn. Auf dem linken Flügel Johannes der Evangelist, welcher die Anschauung seiner Offenbarung hat. Er ist in rothem Gewande und von sehr geröthetem Fleischton, wodurch der Künstler offenbar seine Verzückung hat ausdrücken wollen. Der Eindruck dieses Bildes ist sehr bunt. Kompositen, Charakter, Ausdruck, Art der Zeichnung, der vorwaltend kühle Ton im Fleische, wie in der ganzen Harmonie und namentlich im Landschaftlichen, die Art des reichen architektonischen Beiwerks, worin sich überall der Einfluß des italienischen Geschmacks bemerklich macht, lassen mich mit Sicherheit in diesem Altar das nach meiner Kunde noch vorhandene Hauptwerk des Bernardin van Orley erkennen, wobei ich mich auf die beiden sicher als von demselben beglaubigten Bilder in der königl. Galerie zu Brüssel und der kaiserl. Galerie des Belvedere zu Wien berufe.

(Schluß folgt.)

Reisewerk.

Genrebilder aus dem Oriente. Gesammelt auf der Reise Sr. königl. Hoheit des Herrn Herzogs Maximilian in Bayern und gezeichnet von **Heinrich v. Mayr** ꝛc. Mit erklärendem Texte von **Sebastian Fischer**, Dr. ꝛc. Erste Lief. Taf. I—V., nebst einem Detailblatt. Stuttgart, Verlag von Ebner und Seubert. 1846. Fol.

Die neuere Zeit hat uns mannigfache Darstellungen des Orients, der Physiognomien seiner Lokalitäten und seiner Bewohner gebracht, zumeist jedoch nur einzelne Ansichten, Costüme oder Porträtbilder u. dergl. Der Zweck des vorliegenden Werkes ist, uns abgerundete Scenen, die uns charakteristisch in das Leben und Treiben der Orientalen und in die gesammte Umgebung eines Lebens einführen, zu geben. Das Werk soll im Ganzen aus 40 ausgeführten Blättern solcher Art und aus 8 Blättern mit der Darstellung der verschiedenartigsten Utensilien bestehen. Nach der Inhaltsangabe wird es sich aber im Wesentlichen auf Aegypten und die angränzenden Lande beschränken; doch war der Künstler, wie auch der Verfasser des Textes, durch besondere äußere Umstände hinreichend begünstigt, um mit den Bewohnern dieser Gegenden überall in näheren Lebensverkehr treten und somit die Darstellungen durchweg nach dem Leben

Digitized by Google

geben zu können. Die Darstellungen (mit Ausnahme der 8 Detailblätter) werden nach Oelgemälden lithographirt, deren größerer Theil sich in der Galerie Sr. Maj. des Königs von Würtemberg befindet. — Die vorliegende erste Lieferung enthält zunächst ein aus orientalischen Emblemen sinnreich aufgebautes Titelbild mit der Devisation des Werkes an Se. Maj. den König von Würtemberg. Sodann: 1) „Mehemed Ali auf einer Spazierfahrt," am Ufer des Flusses, von glänzendem berittenem Gefolge umgeben; 2) „Irreguläre ägyptische Kavallerie," ein aufrührerisches Dorf umzingelnd; 3) „Kerrtlicher Besuch im Harem," für häusliche Sitte und innere Hauseinrichtung bezeichnend; 4) „Sklavenmarkt in Kairo," ebenfalls für einen wichtigen Punkt des orientalischen Lebensverkehrs sehr bezeichnend; 5) „Houzes Ali, Hengst von Schubra," mit den dortigen Gestütgebäuden und Stallmeistern; und 6) das Detailblatt mit einer großen Menge im Umriß dargestellter Gegenstände, Pferdegeräth und Waffen. Lebendige Anschauung, charakteroolle Lebendigkeit und künstlerische Abrundung sichern diesen Blättern ein entschiedenes Interesse. Der Text verbreitet sich mit belehrender Ausführlichkeit über den Inhalt der dargestellten Gegenstände. Da die Inhaltsangabe des Gesammtwerkes äußerdem eine so reichhaltige Auswahl in Aussicht stellt, so wird dem Unternehmen ein verschiedenseitiger Beifall gewiß nicht fehlen.

F. K.

Nachrichten vom April.

Akademien und Vereine.

Salzburg. Der hiesige Kunstverein zählt nach dem vorliegenden Berichte in erst einmonatlichem Bestande 742 Mitglieder, welche mit 863 Actien betheiligt sind. Von diesem kommen auf die Stadt Salzburg 405, auf das Land 156, auf Wien 101, auf Oberösterreich 71, auf Bayern 29, auf Tirol 24, auf Kärnthen 13, auf Steiermark 3, auf Parma 5, auf Krain 2, auf Triest, Verona, Ungarn und Böhmen je 1, also 4. Im Laufe des Jahres 1845 wurden 234 Nummern zur Ausstellung gebracht, dazu lieferte Salzburg durch seine Künstler 54 Stücke. Darunter waren 105 Oelgemälde, 16 Aquarellen, 16 Statuetten, 9 Lithographien und Kupferstiche, 4 Glasgemälde und ebensoviele Daguerreotypen (?). Von den Oelgemälden gehörten 109 der Landschafts- und Thiermalerei, 55 der Genremalerei, 5 der Geschichtsmalerei, 6 der Blumenmalerei und 9 der Architekturmalerei an. Der Verein hat im Laufe des Jahres 1845 25 Oelgemälde um 3294 fl. R.-W., 9 Statuetten um 126 fl. R.-W., Privaten haben 5 Oelgemälde und eine Statuette um 325 fl. 48 kr. R.-W. erkauft. Das thenerste dieser Oelgemälde kostete 352 fl., das wohlfeilste 24 fl. R.-W.

Museen und Sammlungen.

Düsseldorf. In Folge des Aufrufs zur Ereichung einer Gemäldegalerie in unserer Stadt war am 3. Mai eine große Anzahl Bürger im Becker'schen Saale versammelt. Der Oberbürgermeister v. Fuchius eröffnete die Berathungen durch einen Vortrag über den Zweck des Unternehmens. Man hat für die Sammlung von Beiträgen und Anwerbung der Statuten eine Kommission gewählt.

Königsberg. Bei der Kunstausstellung des vorigen Jahres sind für das königliche Museum 5 Gemälde für 1540 Thaler angekauft worden.

Brüssel. Der Moniteur enthält einen königl. Beschluß vom 31. März in Betreff der Organisation des königl. Museums der belgischen Maler- und Bildhauerkunst. Dieser Beschluß bestimmt, daß unter der Benennung „Königl. Museum der Maler- und Bildhauerkunst Belgiens" ein allgemeines und öffentliches Depot von Kunstgegenständen, welche dem Staate angehören, errichtet werden soll. Die Verwaltung dieses Depots ist einer Kommission übertragen, deren Mitglieder den Titel „Konservatoren" führen werden. Präsident dieser Kommission ist Herr Navez, Geschichtsmaler. Direktor der königl. Akademie der schönen Künste in Brüssel: Mitglieder sind die Herren Graf A. Beaufort, Direktor der schönen Künste; Dancet, Schöffe der Stadt Brüssel; Ph. van Bree, Geschichtsmaler; sämmtlich Mitglieder der ehemaligen Verwaltungskommission des Museums; Graf F. v. Robiano; Simonis, Bildhauer; Suys, Architekt. Dr. Bar. Chorie, ehemaliger Konservator des Museums, ist zum Ehrenpräsidenten der Verwaltungskommission ernannt.

Lyon. Die schöne Gruppe von Barye, ein Tiger, der eine Ziege verzehrt, welche in der Ausstellung des Jahres 1836 zu Paris Aufsehen erregt hatte, ist von dem Minister des Innern dem hiesigen Museum geschenkt worden. Sie soll 10,000 Fr. gekostet haben.

Denkmäler.

Bremen. Dem verstorbenen Schiffsmakler Lange in Vegesack wird ein Grabdenkmal errichtet, und zu dessen Ausführung ist unser Landsmann, der Bildhauer Lassow, aus München hieher berufen worden.

Berlin. Am 2. Mai Abends 5 Uhr erfolgte auf dem Dreifaltigkeitskirchhofe vor dem Hallischen Thore die feierliche Aufstellung des Grabdenkmals für den verstorbenen Geh. Regierungsrath und Professor Dr. Heinrich Steffens im Beisein einer zum Eingelatenen Versammlung. Das Denkmal selbst, ein ächt antiker Gypsus, ist von Strack meisterlich entworfen und von Wimmel in Stein ausgeführt. Es ist 8 Fuß hoch, entsprechen breit, zeigt das sehr ähnliche (nach dem Original von Thorwaldsen) Medaillon des Verstorbenen, und trägt auf der breiten, dem Strode zugewandten Seite die Inschrift: „Heinrich Steffens: von seinen Freunden."

Leipzig. Man denkt hier in diesem Sommer zu einem Denkmal für den vor 200 Jahren hier geborenen großen Philosophen Leibnitz den Grundstein zu legen. Das Denkmal wird etwa 17,000 Thlr. kosten und der Betrag größtentheils durch Sammlungen aufgebracht werden. Die Stadt hat 1000 Thlr. bewilligt. Der Platz ist noch nicht bestimmt.

Köln. Der Bildhauer Andreas Friedrich in Straßburg, der früher das Monument Erwins zu Steinbach bei Baden auf seine Kosten aufgestellt, hat der Stadt Köln das Anerbieten gemacht, das Standbild des Kölners Johann Hüls, der den Anbau der Spitze des Straßburger Münsters geleitet hat, in Kronthaler Stein unentgeltlich zu liefern, wenn von Seiten der Stadt das Fußgestell gleichfalls in Kronthaler Sandstein geliefert werde. Der Stadtrath von Köln hat dies Anerbieten dankbar angenommen. Der Künstler befindet sich gegenwärtig in Köln. Das Standbild soll in der Nähe des Doms bei der Antoniterkirche aufgestellt werden.

Detmold. An dem Hermannsdenkmal wird wieder fleißig gearbeitet und man hofft, in diesem Sommer den Unterbau ganz zu vollenden. Zur Aufrichtung der Figur bleibt dann noch ein großes Eisengerüst nöthig, das noch bedeutende Kosten erfordert; unterdessen gehen auch noch freiwillige Beiträge ein.

Schaffhausen. Der große Rath hat beschlossen, auf dem runden Platz in der Mitte der hiesigen Promenade dem Geschichtschreiber Johannes v. Müller ein Denkmal zu errichten.

Panorike.

Köln. In der Versammlung des Dombau-Central-Vereins-Vorstandes vom 21. April wurde die Gesammteinnahme bis zu diesem Tage auf 163,320 Thlr. angegeben. Am 26. Mai soll eine Generalversammlung Statt finden. Bei den Aufgrabungen am nördlichen Thurm hat man die Entdeckung gemacht, daß für einen Hauptpfeiler dieses Thurms das Fundament noch gänzlich fehlt, also eine kolossale und langwierige Arbeit mehr unternommen werden muß. Im vorigen Jahre wurden überhaupt mit dem königl. Zuschuß 122,540 Thlr. für den Dombau eingenommen und 137,209 Thlr. ausgegeben.

Schleswig. Der König von Dänemark, als Herzog von Schleswig, hat aus seiner Kasse die Summe von 21,000 Thlr. zur Wiederherstellung der Domkirche in Schleswig bestimmt.

Paris. Das alte Schloß von Blois ist mit den von den Kammern verwilligten Mitteln soweit in der Arbeit der Herstellung voran, daß vor Ablauf eines Jahres der von Franz I. erbaute Flügel in seiner ursprünglichen Pracht wieder dastehen wird. Der Architekt, der das Ganze leitet, ist Duban. Man hofft, daß mit der Zeit das ganze historisch und künstlerisch gleich merkwürdige Gebäude aus dem dürftigen Zustande der Zerfallenheit werde befreit werden.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

Kunstblatt.

№ 29. Donnerstag den 11. Juni 1846.

Ueber einige Gemälde in den Kirchen und andern Räumlichkeiten der freien Stadt Lübeck

von **Prof. G. F. Waagen.**

(Schluß.)

Ein Altar mit lebensgroßen Figuren rührt noch dem einzigen noch vorhandenen Werk des Jan Mostaert von sicherer Beglaubigung, welches mit der Sammlung van Ekboren in die Galerie der Akademie von Antwerpen übergegangen ist, von diesem trefflichen Meister her. Die Außenseiten der Flügel enthalten Adam und Eva. Bei ihnen hat offenbar derselbe Gegenstand auf zwei Flügeln des berühmten Genter Altars der Brüder van Eyck zum Vorbilde gedient. Die Eva hat so eben von der Schlange den Apfel erhalten. Schade, daß die so vortrefflich modellirten Formen nicht besser gezeichnet sind! Vortrefflich ist der waldigte Hintergrund ausgebildet, wie denn dieser Jan Mostaert nach den Nachrichten bei van Mander zu denen gehört, welche am frühesten in den Niederlanden die Landschaft angebaut haben, so daß seine Bilder, da er minder bekannt ist, öfter für Patenier oder Herri de Bles gehalten werden. Es finden sich hier zwei Wappen. Das Innere des Altars stellt in der Mitte die Anbetung der Könige, auf den Flügeln die Geburt Christi und die Flucht nach Aegypten dar. Mit Ausnahme des Mohrenkönigs sind die Könige offenbar Bildnisse der Stifter des Altars, wie denn Mostaert nach dem Zeugniß desselben van Mander heiligen Personen öfter die Züge von lebenden Personen lieh. In dem Kopfe der Maria findet sich jedesmal ganz der Sinn für Schönheit der Form und der Ausdruck der Demuth und Frömmigkeit, welcher die weiblichen Köpfe des Mostaert so anziehend macht. Die Architektur ist in dem italienischen Geschmack des Bernard van Orley gehalten, die reichen Landschaften haben einen kühlen Ton, welches auch von der Gesammtstimmung der Bilder gilt. Dieser Altar ist wohl sicher das Hauptwerk, welches überhaupt noch von diesem Meister vorhanden seyn möchte.

Der Tod Maria rührt von einem unbekannten Meister der van Eyckschen Schule her, von dem ich denselben Gegenstand im Rathhause zu Brügge gesehen habe. Obwohl es ihm durchaus an Sinn für Schönheit der Form und an einer kräftigen Färbung fehlt, zieht er doch durch die Wahrheit, wie er den geistigen Inhalt dieses Vorgangs ausgedrückt, so wie durch die gediegene Ausführung an.

Ein Diptychon, oben mit gothischen Bogen von sehr geschweifter und gedrückter Form. Die Außenseite stellt Christus am Kreuz, zu dessen rechter Seite Maria und Johannes, zu der linken den sich kasteienden heil. Hieronymus dar, dessen Kopf ebenso häßlich in den Formen als innig im Ausdruck ist. Dabei die Inschrift: Aspice qui transis quia tu mihi causa doloris. Anno Domini 1491 und oben renovatum anno 1764. Der Christus sehr mager und von schreckbarer Mißform der Füße. Das Innere die Kreuzigung Christi, eine sehr reiche und sehr geschmacklose Komposition mit besonders scheußlichen Pferden. Nach der ganzen Kunstweise wohl von einem sehr mäßigen Meister der altholländischen Schule.

Sehr merkwürdig für den Freund der Kunstgeschichte ist noch eine sogenannte Messe des Papstes Gregor in lebensgroßen Figuren, als ein seltenes Beispiel jener Malerei in Leimfarben auf Leinwand, deren van Mander öfter Erwähnung thut. Dieses leider sehr verblichene und verdorbene Bild hat im ganzen Charakter etwas Großartiges und höchst Eigenthümliches. Die Komposition, die fast alle porträtartigen Köpfe, der Geschmack der Gewänder zeigen ungemein viel Verwandtschaft zu der berühmten Austheilung des Kelche des Justus von Gent in der Kirche St. Agatha zu Urbino.

Manche sind geneigt, die bisher besprochenen Bilder wenigstens theilweise für Werke in Lübeck einheimischer Maler zu halten, um so mehr als Herr Mülde in seinem Werk über die Alterthümer Lübecks deren verschiedene anführt. Auf den ersten Blick hat es auch allerdings etwas Befremdliches, daß Bilder, welche für in Lübeck einheimische Familien, zum Theil mit deren Porträten gemalt werden, von fremden Künstlern sollten ausgeführt seyn, sowie, daß sich gerade nur Bilder von solchen fremden Künstlern erhalten haben sollten. Faßt man das ganze Sachverhältniß aber etwas schärfer ins Auge, so dürfte beides als sehr erklärlich erscheinen. Es liegt durchaus kein Zeugniß vor, daß in der zweiten Hälfte des 15ten Jahrhunderts, als die bewunderungswürdigen Werke der van Eyckschen Schule zu so allgemeiner Anerkennung gelangten, daß in den meisten europäischen Ländern ein lebhafter Begehr danach entstand, in Lübeck eine eigenthümliche Malerschule, wie etwa in Nürnberg oder Augsburg gedeihlich habe. Als daher Werke von der hohen Kunstausbildung, wie jener Altar von Memling, nach Lübeck gelangten, mußte nothwendig der Ruhm der Gemälde der einheimischen Künstler so groß seyn, daß die reicheren Familien bei der Stiftung von Altären sich hinfort nach den Niederlanden wendeten, wozu durch die lebhafte Handelsverbindung die Gelegenheit so leicht war. Am gewöhnlichsten mag dieses in der Art geschehen seyn, daß Mitglieder von Familien, welche sich, wie dieses so häufig geschah, in Handelsgeschäften in den Niederlanden für längere Zeit aufhielten, dort Bilder aufstellen ließen und in derselben Weise in heimische Kirchen stifteten, wie wir ja ausdrücklich wissen, daß dieses von der bekannten florentinischen Familie der Portinari von Brügge aus mit dem berühmten Altarbilde des Hugo van der Goes für die kleine Kirche St. Maria nuova zu Florenz geschehen ist. In einzelnen Fällen kann aber auch ein niederländischer Maler zu Schiffe nach Lübeck gekommen seyn, wie wir dieses in Betreff von Spanien und Portugal ausdrücklich wissen. Daß aber die einheimische Malerei in Lübeck durch diese trefflichen Muster der niederländischen Schule einen eigenthümlichen Aufschwung genommen, ist höchst zweifelhaft. Wenigstens lehrt die Kunstgeschichte, daß dieselbe nur an Orten, wo sie schon eine bedeutende Kunst vorgefunden, wie zu Nürnberg oder Venedig, einen wohlthätigen und fördernden Einfluß ausgeübt, sonst aber durch das entschiedene Uebergewicht,

Digitized by Google

womit sie auftrat, eine mehr oder minder glückliche Nachahmung zur Folge gehabt hat, welche unter keinen Umständen den Werth der Vorbilder erreichen kann. So ist es denn sehr natürlich, daß man in Lübeck vorzugsweise auf die Erhaltung der niederländischen Gemälde, als der werthvolleren, Bedacht genommen hat. Unter allen Umständen wird es wohl Niemanden einfallen zu behaupten, daß jener Altar, den ich mit Andern für ein Werk des Hans Memling halte, die Arbeit eines Lübeckischen Malers ist. Wenn dieses aber feststeht, so muß ich hinzufügen, daß die Mehrzahl der übrigen Bilder, namentlich die Altäre des Bernartin von Orley und des Jan Mostaert, das Gepräge niederländischer Kunstwerke in Bezug ihrer Meister oder ihrer Kunsteigenthümlichkeit in demselben Maße tragen, wie jener Altar.

Außerdem habe ich noch von einigen andern Bildern Rechenschaft zu geben. So befindet sich auf dem Chor der schönen gothischen Katharinenkirche, in welcher Lübeck eine sehr glückliche Räumlichkeit für Kunstausstellungen besitzt, eine Auferweckung des Lazarus mit lebensgroßen Figuren von Tintoretto, welche zu den geistreichen und fleißigen Werken dieses Meisters gehört, so in einem Zimmer der städtischen Bibliothek zwei Bildnisse fürtrender Gelehrter von dem bekanntlich aus Lübeck gebürtigen berühmten Gottfried Kneller und einem minder bekannten Bruder und Schüler von ihm, mit den Namen Johann Zacharias. Beide Bilder sind von vielem Verdienst, jedoch besonders das des Gottfried, worin man mehr als in seinen meisten Arbeiten in England den trefflichen Schüler des Ferdinand Bol erkennt.

In jenem Zimmer, welches die sehr achtbaren Anfänge zu einer öffentlichen Sammlung enthält, ziehen jetzt vor allen zwei Cartons des berühmten Künstlers, welchen Lübeck in unsern Tagen hervorgebracht hat, nämlich Friedrich Overbeck's, die Aufmerksamkeit auf sich. Dem einen, zu dem an der Villa Massimi zu Rom ausgeführten Freskobilde, die Taufe der Herbenden Chlorinde, wohnt in seltenem Maße jenes kindliche, reine und keusche Gefühl inne, welches diesem Meister in diesem Maße vor allen andern Künstlern unserer Tage eigen ist. Der andere Carton zu dem Refensfett des heil. Franziskus von Assisi, welches Overbeck bekanntlich an der Vorderseite der Santa Gaia in der Kirche der Maria degli Angeli bei Assisi in Fresko gemalt hat, ist mir in einigem Betracht lieber als das Bild. Der größern Frische des Gefühls in den Köpfen entspricht eine ungemein breite und geistreiche Behandlung, wogegen die sorgfältige Ausführung des Bildes etwas lahmes hat.

Ueber einige sehr merkwürdige kleinere Gegenstände der Skulptur, welche ebenfalls in diesem Zimmer aufbewahrt werden, behalte ich mir vor, gelegentlich in Verbindung mit den sonstigen in Lübeck verhandenen Bildhauerarbeiten zu berichten. Dagegen muß ich noch einige Worte über verschiedene Arbeiten aus der früheren Zeit Overbeck's sagen, welche sich im Besitz von dessen leider zeit kürzlich verstorbenem Bruder, Obrapellationsrath Overbeck, befinden, bei dem ich von dem eifrigen Kunstfreunde, Herrn Professor Ackermann, welcher überall mit der größten Zuvorkommenheit meinen Cicerone machte, eingeführt, die freundlichste Aufnahme fand. Die Auferweckung des Lazarus, noch während des Aufenthalts von Overbeck in Wien gemalt, zeigt in der sehr guten Auffassung, in den sprechenden und glücklichen Motiven bereits das außerordentliche Talent. In einem Familienporträt ist die gewissenhafte, ja strenge Durchführung sehr charakteristisch für seine Auffassung der einzelnen Naturerscheinung in seiner frühern Zeit. Wie sehr er sich in den Geist eines Freskos zu versenken gewußt, davon legt eine Zeichnung, die Anbetung der Könige darstellend, voll der ernsten und zartesten Empfindung, ein sehr merkwürdiges Zeugniß ab. Ungleich selbstständiger und in geistiger Verwandtschaft zu der früheren Zeit von Raphael erscheint er in einer meisterlichen und höchst anziehenden Zeichnung, Ruth und Boas. Eine dritte Zeichnung, der Evangelist Markus, hat mir dagegen weniger zugesagt.

Absichtlich spreche ich zuletzt von dem Palmsonntag, jenem bekannten Bilde Overbeck's, welches von der Stadt Lübeck, mit einer ansehnlichen Beisteuer von Seiten Karl Friedrich v. Rumohrs erworben, gegenwärtig eine Seitenwand im Chor der Marienkirche schmückt. Der Künstler hat nämlich daran bis zu dessen endlicher Vollendung im Jahr 1824, womit es berichtet ist, so lange gearbeitet, daß er uns einen größern Abschnitt seiner fortschreitenden Thätigkeit vor Augen bringt. Ungeachtet ich den Christus steif und im Kopf etwas leer, die Formen öfter etwas dürftig, die Kompositionen überfüllt, die Wirkung bunt finde, so gestehe ich offenherzig, daß mir unter den größern Bildern Overbeck's kein anderes einen so wohlthätigen Eindruck gemacht hat, als dieses. Jene Mängel erscheinen mir hier nämlich wie bei den großen alten italienischen Meistern des 15ten Jahrhunderts, oder wie bei den Jugendbildern Raffael's, als naiv, und werden wie bei jenen durch eine Fülle schöner Motive, innig belebter Köpfe, liebevoller und gediegener Vollendung des Einzelnen, Schönheit und Klarheit der verschiedenen Farben so sehr überwogen, daß man sie gern mit in den Kauf nimmt. Ueberall sieht man den mit jugendlicher Frische und mit dem größten Ernst vorwärtsstrebenden Geist. Das redliche Ringen, treffliche Naturstudien mit dem geistigen Gehalt der Aufgabe zu verschmelzen, ist hier in manchen Theilen vortrefflich gelungen, die Landschaft ist sehr schön, und in dem Volk über dem Thor ein feiner Sinn für Harmonie der Farbe und die Wirkungen der Lufterperspective sichtbar. Nirgend spricht sich die Verwandtschaft in der Schönheit des Gefühls zu dem jungen Raffael, welche Overbeck innewohnt, so deutlich aus, als es hier an mehreren Köpfen der Fall ist. In seinen späteren Werken machen sich dagegen jene Mängel zu deutlich als absichtlich und als das bewußte Ergebniß des meines Erachtens irrigen Stylprinzips, welches Overbeck für religiöse Kunstaufgaben angenommen, geltend, und finden sich jene Vorzüge selten in gleichem Grade vor. Selbst die Malerei hat hier vielmehr Körper, ist ungleich solider als z. B. auf dem großen Bilde in dem Städelschen Institut zu Frankfurt, und schont dem Werke zu Lübeck eine unveränderter und längere Dauer.

Möchte das Gemälde, die Beweinung von Ghristi Leichnam, welches Overbeck neuerdings ebenfalls für seine Vaterstadt ausführt, in allen Theilen dem vortrefflichen Garten entsprechen, den ich im Jahr 1841 zu Rom in der Werkstatt des Künstlers gesehen, dann dürfte sich Lübeck des Besitzes zweier der ausgezeichnetsten Werke seiner mit Recht in ganz Europa so gefeierten Künstlers rühmen können! In jenem Garten fand sich nämlich mit den edlen Linien, dem tiefen religiösen Gefühl eine höchst glückliche Vereinigung zwar durchaus keuscher und gemäßigter, aber doch naturgemäßer und breiterer Formen, als es in der Regel bei Overbeck der Fall ist, vor, welche auch den großen Thorwaldsen zu solcher Bewunderung hinriß, daß er sich lebhaft bemühte, denselben für sein Museum und somit für Kopenhagen zu gewinnen.

Giuseppe Girometti.

Wer durchsuchen mit der Gewissenhaftigkeit eines Archäides befaubte Archive nach diesem oder jenem nicht selten ziemlich gleichgültigen Anhängsel zur Kunde von den Lebensäußerlichkeiten eines Künstlers der Vergangenheit und bleiben gar oft kalt für die Geschichte eines mit uns lebenden Genius: eine

Digitized by Google

Koketterie, ein Servilismus des Geschmacks eben so beschränkt als leichtfertig die Schuld an die Biographik des Tags. Und wohl nur eben darum erstarren wir Fremden auch mehr als billig aus purer Bewunderung und Verehrung vor den Schöpfungen eines italienischen Meisters des Cinquecento und gehen mit vornehmer Selbstgefälligkeit an den Werken der Zeitgenossen vorüber, sie Bestrebungen nennend, seine Leistungen, und glauben Alles gethan zu haben für die Kunstkritik, wenn wir sie in die Pariser Schule von David verweisen. Gestehen wir, es gibt in Italien wie überall mehr Handwerker in der Kunst als Künstler, mehr Mittelmäßigkeit als Talent, viele Arbeiten auf den Kauf und für den breiten Tändelmarkt der Mode und in der Gegenwart nichts Tröstlicheres als ein prophetisches Herüberwinken und Grüßen aus einer besseren Zukunft. Doch aber zählt Italien fast in allen Sphären hochverdiente Künstler, deren geschichtliche Bedeutung dem Auslande nicht immer und ganz in gebührender Anerkennung bekannt wurde. Wir möchten da vor allen den Kavalier Giuseppe Giremetti nennen. Im Jahre 1780 zu Rom geboren, erhielt er die für einen künftigen Geistlichen oder Advokaten hier gewöhnliche Erziehung. Sein Zeichnenlehrer entdeckte indessen sehr bald weit mehr Neigung und Talent für plastische Beschäftigungen als für Juristerei und Theologie, und in seinem 13ten Jahre sehen wir ihn in St. Luca als akademischen Sieger. Der Präsident der päpstlichen Kunstakademie, Bildhauer Paeetti, nahm ihn darauf in sein Atelier, und die dort von dem 17jährigen Jüngling für die Kathedrale von Foligno angeführten Marmorstatuen erregten die Aufmerksamkeit und Hoffnungen aller Kenner. Ueber das römische Gemeinwesen kamen damals die alle Verhältnisse auflösenden politischen Revolutionskatastrophen, und während der Okkupation Roms durch die Franzosen schlossen sich die Aussichten für die Statuarier. Familienpflichten nöthigten ihn, die geliebte Bildhauerei auch seinestheils weise zu lassen und einer ihr verwandten Kunstsphäre sich zuzuwenden, die in jener Zeit wenig vertreten ihren Jüngern reicheren Gewinn versprach: dem Intaglio in Pietra dura. Versuch und Meisterschaft, Anfang und Vollendung waren darin für Giremetti eins, und da Pichler in Wien und Pistrani in London für die Thätigkeit fast als emeritirt anzusehen und Capparoni, Anastasi, Santarelli, Stega und Berini gestorben sind, so darf man ihn ohne Bedenken als den ausgezeichnetsten seines Fachs in Europa hinstellen. Jede Gelehrsamkeit hat ihre großen Besonderheiten im Talent und bei Giremetti ist das ihn von Andern unterscheidende Eigenthümliche außer der fast beispiellosen Leichtigkeit zu erfinden und wie aus einem Guße zu arbeiten feine dem underungswürdige Manier der so natürlichen Benutzung und Verwendung der farbigen Schichten und Lager des Onyx, Smaragd, Amethyst, Achat für den spezziellen Charakter der Attribute und Prädikate bei aller Harmonie und Einheit der Motive der dargestellten Hauptsache. Die Zahl seiner Arbeiten im Intaglio ist eher unglaublich als aufzeerdentlich groß. Wir wollen hier die berühmtesten derselben erwähnen und folgen dabei der von Sgr. Gennarelli nach Anleitung des von Pietro Ercole Visconti darüber angefertigten Katalogs beliebten Ordnung. Zwei große Kameen mit dem Kopfe des Genius im Gradenkmale des Papstes Klemens XIII. und dem von Canova's Perseus; für den Grafen Sommariva ein Intaglio von Canova's Terpsichore und Magdalena und von der Psyche Tenerani's, sowie das Porträt jenes reichen Kunstmäcens. In einem orientalischen Onyx bildete er aus eigner Erfindung Hebe, die dem Vater der Götter den Trank der Unsterblichkeit reicht, erworben von Lord Darnley. In die berühmte Sammlung des Gesandten Ludwig XVIII. beim Vatikan, Herzog v. Blacas, kamen von Giremetti's Arbeiten Porträts nach der Antike und andern Originalen von Lykurg, Aeschines, Plato, Demosthenes, Sokrates, Archimedes, Scipio Africanus, Pompejus, Terenz, Virgil, Raffaelle da Urbino, Leonardo da Vinci, Richelieu, Bossuet, Gondé, Racine, Colbert, Nikolaus Poussin, la Fontaine und le Sueur. Für Georg IV. zwei große Kameen mit dem Bildnisse jenes Königs von England. Für den Kaiser Alexander von Rußland dessen Porträt. Für den Grafen Demidoff Intagli von allen Gliedern seiner Familie. Für den Prinzen Borghese das Bildniß des Großherzogs von Toscana. Für den regierenden König von Sardinien eine Friedensgöttin. Für den Prinzen Eugen Beauharnais Bildniß. Für Pius VIII. dessen Bildniß und einen Kopf des Phoeion nach der Antike. Außerdem poetesirte der Künstler in Pietra dura den Kaiser Napoleon, Washington, den Herzog Hamilton, den Herzog und die Herzogin Devonshire und die Herzogin von Southerland. Für das Privatkabinet des Großherzogs von Toscana schnitt er zwei große Kameen mit den Darstellungen des die Giganten durch Blitzstrahlen erschlagenden Jupiters und des Perseus mit der Andromeda. Unter Giremetti's Arbeiten sind vor allem zehn Gemmen als preiswürdige Werke der Neuzeit zu erwähnen. Wären sie dem Pausanias bekannt gewesen, er würde gewiß seinen Augenblick angesonnen haben, sie seinem Kataloge von den schönsten Blüthen griechischer Kunst einzureihen. Denn nicht wohl ein anderer Meister wußte im Sinne der antiken Weltanschauung so geistvoll ihre Sujets zu erfinden und mit soviel geübter Technik zu vollenden. Es sind eine Medusa, Jupiter, Herkules, Paris, Minerva, Antinous, Arethusa, eine Bacchantin, ein auf die Titanen blitzender Jupiter und Pheibos Apollon. Von der päpstlichen Regierung angekauft, schmücken sie jetzt als ein integrirender Theil das Prosanmuseum der vatikanischen Bibliothek.

Thorwaldsen und Canova vermochten Giremetti schon im Jahre 1822, sich auch im Stempelschnitte zu versuchen. Seine Arbeiten auch darin gewannen sich die Bewunderung der Fachkundigsten und der Papst überteug ihm bald an der Stelle Mercandetti's das Direktorium der Münze. Seine Gedächtnißmedaillen Kardinal Consalvi's und Canova's, jene für das diplomatische Corps in Rom, diese für die päpstliche Akademie von St. Luca gefertigt, die Ehrenmünze des Dichters Niccolini von Florenz aus gewünscht, waren Werke, die unserm Künstler unter allen andern italienischen Intagliatori di Conj den ersten Rang sicherten. Pius VII. ließ durch ihn die Piazza del Popolo mit ihren Umgebungen und die Wiederaufbauung des toten San Francesco medailliren; Leo XII. die Eröffnung des Jubeljahrs und den durch Valadier unter seinem Pontifikat in der liberianischen Basilika erbauten Springbrunnen; Pius VIII. und der regierende Papst außer der Besitznahme des Stuhls Petri viele symbolisch-theologische Vorwürfe, den mit moderenem Mauerwerk umschützten Tempel des Antoninus Pius und seiner Gattin Faustina, die Beatifikation von fünf Heiligen, das etruskische Museum, die Restauration der Aqua Claudia, die neue Brücke bei Genzano und den Neubau des Hafens von Terracina. Für die Stadt Forli schnitt er den vorzüglich gelungenen Stempel zu einer Medaille für Ausziechnung von Mechanikern und Oekonomen, für die Stadt Orvieto medaillirte er ihren berühmten Dom, für die Propaganda zu Ehren einer Gedächtnißmünze für ihre Zwecke, für die Stadt Lucca eine Erinnerungsmedaille an den dort im Jahr 1843 gehaltenen Gelehrtenkongreß. Wenn wir Giremetti den ausgezeichnetsten Stempelschneider in Italien nannten, so können wir diese Ehre für ihn nicht in gleicher Weise auch in Bezug auf das übrige Europa beanspruchen. Talent, auch in dieser Kunstsphäre Außerordentliches zu leisten, ward ihm wenn irgend einem Andern zu Theil; aber seine Technik ist unvollkommener als die der Deutschen, Engländer und Franzosen. Deutliche Beiege dafür liefern seine letzten und

Digitized by Google

vielleicht besten Arbeiten in der von ihm in Verbindung mit Cerbara gehobenen Medaillenseries mit den Bildnissen berühmter Italiener aller Zeiten.

D.

Nachrichten vom April.

Bauwerke.

Paris. Der Minister der öffentlichen Arbeiten hat eine Uebersicht der im Jahr 1845 in Paris und einigen Departementen ausgeführten Monumente und Bauwerke veröffentlicht. Die in Arbeit gewesenen öffentlichen Gebäude von allgemeinem Interesse sind: die königl. Kirche von St. Denis, der Palast des Instituts, die heilige Kapelle, die Palastkammer, der Marstall, die königl. Schule der schönen Künste, die polytechnische Schule, die Normalschule, die Brunnenfassadirthel, die Deputirtenkammer (Ausdehnungen und Anbäue), die Beterinärschule zu Lyon, das Konservatorium der Künste und Gewerbe, das königl. Observatorium, die Archive des Königreichs u. A. m. Die Gesammtausgabe hiefür betrug 3,814,937 Fr. 48 Cent.

Malerei.

München. C. Rottmann, seit langer Zeit mit griechischen Landschaften beschäftigt, hat wieder einmal eine deutsche Landschaft gemalt, die um der Stimmung und Wirkung willen zu seinen vorzüglichsten Werken gerechnet werden wird. Es ist die Abendstimmung am ersten einsamen Vorgebirge, über welchen das von der untergegangenen Sonne fortglühende Dampf eines hohen schneebedeckten festigen Berges in den dunkelvioletten Himmel emporragt. Das Bild ist im Privatbesitz des Königs von Bayern. In demselben Besitz ist ein Staffeleibild von C. Gallait, ein Mönch der durstigen Armen zu trinken gibt. — Der Maler Genelli hat von einer Gesellschaft Künstler den ehrenvollen Auftrag erhalten sie anzuweisen, eine Folgereihe von Darstellungen zu Dante's göttlicher Komödie im Umriß zu zeichnen und zu ordnen. Das Werk wird hoffentlich in den Buchhandel kommen. C. Rneuenther wird die deutschen Dichtmärchen in einzelnen Blättern, wie sie in deutschen Dorfschulen gesungen werden. W. v. Kaulbach hat die Zeichnungen zum „Reineke Fuchs“ vollendet und werden die ersten Hefte nächstens angegeben werden. J. Schraudolph hat seine ersten Cartons für die Freskomalereien im Dom zu Speyer gezeichnet und geht im Begriff nach dem Rhein abzureisen, um das Werk zu beginnen.

Berlin. Der Maler C. Hermann, der, wie Cornelius, nun schon verschiedene Jahre zu den Unsern gehört, ist mit einem umfassenden künstlerischen Unternehmen beschäftigt, welches sich gegenwärtig seiner Vollendung nähert. Es besteht aus einer Reihenfolge großer Zeichnungen, die in die Entwicklungsmomente der deutschen Geschichte zum Gegenstande haben. Jedes einzelne Blatt behandelt eine besondere Epoche, deren vorzüglichst charakteristische Ereignisse in einer oft sehr beträchtlichen Anzahl bildlicher Scenen vorgeführt werden. Die Darstellung derjenigen Ereignisse, welche den eigentlichen Kern der jedesmaligen Zeitepoche annehmen, kommt naturgemäß die Hauptstelle des Blattes ein; die andern Darstellungen reihen sich diesem auf eine Weise an, daß hiedurch das vorerspondirende Verhältniß, das Wesen der gegenseitigen Beziehungen zwischen ihnen schon durch die räumliche Anordnung bestimmt ausgesprochen wird. Die Verbindung der verschiedenen Darstellungen des einzelnen Blattes wird jedesmal durch ein architektonisches Gerüst zu Wege gebracht, das in den entsprechenden Zeitformen gehalten ist. In großvoller symbolischer Fassung, und für das Einzelne ungleich in der prägnanten Vielheit des Lebens, sind diese Blätter somit sehr geeignet, zur Vermittlung eines bedeutenden, geistvoll angeordneten historischen Ueberblickes zu dienen. Sie beginnen mit den Zeiten des germanischen Heidenthums, dessen Gestaltenleben durch die Darstellung der Personen und Geschichten der nordischen Mythologie mit in den Kreis der Anschauung gezogen ist, und führen dann durch die Epochen der Kriege mit den Römern, der Einführung des Christenthums, der Herrschaft Karls des Großen zu den eigenthümlichen Entwicklungen des Mittelalters und von da durch die Epoche der Reformation zu der modernen Geschichte hindurch. Das jetzt vollendete Blatt behandelt die Epoche des 30jährigen Krieges. Im Ganzen werden es etwa 15 Blätter werden. Sie sind zur Vervielfältigung durch den Stahlstich bestimmt. — Das Unternehmen kam den Absichten und Plänen unsers Königs zur Förderung der Theilnahme an der deutschen Geschichte auf eigenliche Weise entgegen. Wie der König es war, welcher die dermalicht bevorstehende Herausgabe der Geschichtschreiber der deutschen Vorzeit in deutscher Bearbeitung veranlaßt und Einrichtungen zur möglichst großen Verbreitung dieses schönen Nationalwerkes getroffen hat; wie er einen Preis (und eine besondere goldne Medaille mit Darstellungen in Bezug auf den Vertrag von Verdun) für das beste Werk gestiftet hat, welches in je 5 Jahren über einen Gegenstand der deutschen Geschichte erschienen seyn wird, so hat er auch dem Unternehmer Hermann's diejenige Förderung angedeihen lassen, die die Vervielfältigung desselben sicher stellt. Außer der Bewilligung einer preußischen Entschädigung für soviele Arbeit und Mühe, die Hermann dem Werke gewidmet, hat der König nämlich sofort auf 60 bis 80 Exemplare deßselben subscribiren lassen und die Vertheilung dieser Exemplare an die höheren Unterrichtsanstalten des Staats, wo sie gewiß zur Erweckung eines lebendigen Interesses für die vaterländische Geschichte wesentlich beitragen werden, befohlen.

Professor Magnus hat in der letzten Zeit zwei ausgezeichnet schöne Bildnisse vollendet, ein männliches und ein weibliches, jenes des berühmten evangelischen Theologen, Geheimenkirchenrats Dr. Ullmann in Heidelberg, dieses der bekannten schwedischen Sängerin Jenny Lind.

In der Sammlung des Prinzen von Preußen ist ein Bild von Riedel in Rom aufgestellt, welches eine junge Römerin, im Landescostüm, in freier Landschaft, mit Rom und der Peterskuppel im Hintergrunde, darstellt.

Düsseldorf. Nach dem Vorgange Berlins haben auch hiesige Künstler — es sind die Hofmaler Schrader und Lenbke, die Maler Schlöpke und Stilmeister — den Versuch gemacht, solche große Transparentgemälde nach Blättern der kleinen Dürer'schen Passion anzufertigen. Es ist ihnen dieß in erfreulicher Weise gelungen und waren diese Bilder während der Osterwoche im Lesesaale des großherzogl. Schauspielhauses hier öffentlich ausgestellt. Die sechs Blätter, welche gewählt wurden, sind über deren Vertheilung die Künstler das Loos unter sich entscheiden ließen, sind: Christus am Oelberg, ausgeführt von Lenbke; Christus vor Pilatus, von Stilmeister; die Kreuzigung, von Lenbke; die Kreuzigung, von Schlöpke; die Grablegung, von Schrader; die Auferstehung, von Schrader.

Wien. Der Maler Einsle hat mehrere ausgezeichnete Bildnisse, darunter des Grafen Obrist im Tuffanonskame, der Gräfin Wickenburg im Modenestame u. A. m. vollendet. Konrad Greff, ein Schüler von Thomas Ender, hat eine große Waldlandschaft ausgeführt.

Hannover. Aus der so eben beendigten diesjgen Kunstausstellung hat der König für seinen Privatbesitz drei werthvolle Gemälde angekauft, nämlich ein historisches Bild von Gustav Metz aus Braunschweig, gegenwärtig in Rom (jedenfalls das beste der in diesem Jahre hier gewesenen Stücke dieser Gattung), die Begräbnung des gefangenen Grafen Hefsenstein im Bauernkriege darstellend; sodann ein bildnerisches Bild von H. T. Schneider in München: der Abschied der Landgräfin Margarethe von Thüringen von ihren Kindern; und eine sehr schöne Landschaft von dem leider zu früh für die Kunst im vorigen Jahre verstorbenen Landschaftsmaler Carl.

Kunstausstellung.

Der Albrecht Dürer-Verein in Nürnberg veranstaltet in diesem Jahre auf der königl. Burg zahlen eine alle Zweige der Kunst umfassende große Kunstausstellung, welche am 25. August beginnt und am 28. September geschlossen wird.

Diejenigen hochgeehrten Künstler, an welche das hierüber erlassene Programm aus Versehen nicht gelangt sein sollte, können dasselbe bei ihren zunächst gelegenen Kunstvereinen und bei dem unterzeichneten Direktorium erhalten, und werden hierdurch eingeladen, diese Kunstausstellung mit ihren ausgezeichneten Künstlerschöpfungen zu verschönern und zu bereichern, wobei bemerkt wird, daß der Albrecht Dürer-Verein die Kosten der Hin- und Herfracht der innerhalb einer Entfernung von 100 Poststunden durch Frachtfuhren überschicken Kunstwerke übernimmt.

Das Direktorium des Albrecht Dürer-Vereins.

Erster Direktor: v. Beck. Erster Sekretär: Heubach.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

Kunstblatt.

Nr. 30. Donnerstag den 18. Juni 1846.

Olbers' Ehrendenkmal in Bremen.

(Hiezu eine Kunstbeilage.)

Als Olbers im Jahr 1830 sein Doktorjubiläum feierte, wurde ihm unter andern Ehren die zu Theil, daß die Stadt Bremen ihm die Aufstellung seiner Statue zuerkannte. Dieses Versprechen ist zur alten Schuld geworden. Dagegen ist es erfreulich zu sehen, wie ein solcher Verzug einem Landsmann des großen Astronomen Gelegenheit gegeben hat, sein schönes Talent an diesem Standbild in einer wahrhaft überraschenden Weise zu entfalten. Das Modell, welches Steinhäuser noch vor seiner Abreise nach Deutschland vollendet hat, zeigt eine sehr lebendige und würdige Auffassung des ernsten Forschers und eine künstlerische Durchführung von vorzüglicher Schönheit und plastischer Tüchtigkeit. In Beziehung auf letztere könnte die Arbeit als bereits vollendet gelten, gleichwohl läßt sich bei der Ausführung in Marmor, dessen Bearbeitung unserm Künstler bis zur Meisterschaft zu Gebote steht, nicht bloß eine verdoppelte, sondern sogar eine vervielfältigte Wirkung versprechen. Dieß ist bei den Bildhauern unserer Tage nicht alltäglich der Fall; sehr oft sogar verdient das Theorem evolt unbedingt den Vorzug. Schade wäre es gewesen, wenn Steinhäuser bei dem Auftrag zu diesem Denkmal übergangen worden wäre, dieß schon deßhalb, weil jeder Andere genöthigt gewesen sein würde, nach der von diesem Künstler angefertigten Büste zu arbeiten. Selbst Rauch hat sie dem schönen Brustbild zu Gnade legen müssen, welches in dem Bremer Museum aufgestellt ist. Während diese äußere Bedingniß auf jeden Andern hemmend hätte wirken müssen, hat sie bei Steinhäuser, der als junger Mensch, noch bevor er Rauch's Schule bezogen, an dem gewaltigen Mann voll Bewunderung emporgeschaut hatte, eine Begeisterung erwecken können, welche sich in der liebevollsten, überall mit lebendigen, leibhaftigen Formen verkehrenden Durchführung herrlich offenbart.

Die beiliegende Radirung kann einen Begriff gewähren von der geschmackvollen Anordnung, von der schönen Gliederung der Massen und von der in die Höhe wie in die Ferne gleich günstigen Gesammtwirkung. Die edle Auffassung der Gesichtszüge, den geistvollen Charakterausdruck des so fühnen, so übrauS glücklichen und dabei doch so bescheidenen Forschers vermag sie nicht wiederzugeben. Dazu reichen selbst die Mittel, welche angewandt worden sind, nicht aus. Dagegen läßt sie wahrnehmen, mit welchem Glück der Künstler das moderne Costüm zu behandeln gewußt hat. Daß auch dieses einer Auffassung fähig sey, welche mit dem feierlichen Ton einer monumentalen Statue stimmen könne, hätte man vor 30 Jahren noch für undenkbar gehalten. Dieses Verurtheil überwunden zu haben, ist großentheils Rauch's Verdienst. Mit dem bloßen Geschick einer geschmackvollen Anordnung ist es dabei nicht gethan. Es setzt eine tiefe Einsicht voraus in die äußeren Bedingnisse, welche dem modernen Menschen eine größere Bequemlichkeit des Bewegens und Auftretens vergönnen, ihn aber der edleren Natürlichkeit immer mehr entfremden. Ein Stutzer wird in modischer Tracht sofort zur Karrikatur, während der Weise, welcher diese Hülle des Alltagslebens nur dazu benutzt, um den Sonderling zu verbergen, gerade durch eine solche Umgebung in seiner wahren, eigenthümlichen Größe vor uns hintritt. Durch das feste, sichere Auftreten des schlichten, anspruchslosen Mannes, welcher im vollsten Sinne des Worts Bürger einer freien Stadt war, erhalten alle Falten ein gemeinsames, großartiges Grundmotiv. Die Entschiedenheit, die Festigkeit des Wollens, welches nur einen großen Zweck des Lebens kannte, spricht sich in jeder Regung seiner Glieder, welche die Gewandung reflektirt, derb und mächtig aus. Wir sehen den Mann vor uns, der in seinem Beruf gleichsam eingewurzelt war, der sich von tausend Gelehrten der neueren Zeit auch dadurch vortheilhaft unterschied, daß er es verschmähte wie herumziehende Schaufpieler dem Meistbietenden zu folgen, der den Bürgern der Stadt, welche ihm Muße zur Entdeckung breier Planeten vergönnt hatte, sich dadurch vor allem und wahrhaft dankbar erwies, daß er in Zeiten, wo die Künste des Friedens mit Lorbeer und Schätzen bedeckt werden konnten und sollten, sie nicht verließ, sondern die Gesetze des Mafrokosmos emsig belauschend sich der Leitung des Mikrokosmos, dem Heroal der kranken Menschheit unermüdet ergab. Diese schöne Vereinigung des wissenschaftlichen Strebens und praktischer Thätigkeit ist unter den Weisen unserer Zeit eine sehr erfreuliche, aber auch sehr seltene Erscheinung. In der besondern Weise aber der Verbindung des Netzes und Astronomen steht sie einzig da.

Die Größe des Namens, welchen Olbers der Stadt Bremen als einen unveräußerlichen Schatz vererbt hat, ist allerdings zunächst an seine so erfolgreiche wissenschaftliche Thätigkeit geknüpft. Diese hat daher der Künstler in einem Denkmal, das seinen Ruhm in ferne Jahrhunderte begleiten soll, ausschließlich vorzuschauicht. Wir sehen ihn hinaufschauen in jene himmlischen Fernen, die seinem Scharfblick Sterne nicht zu verbergen vermochten, die man seit Jahrhunderten aus dem Gesicht verloren, die man zum erstenmal durch ihn mit dem geistigen Auge schauen lernte. Ein erhabenes Bild eines ächten Gelehrten steht er vor uns da, dort der Dinge Ordnung, wie sie von Anfang an war, freisig erforschend, hier unten sie in die Formeln ewiger unabänderlicher Gesetze fassend. Der Tubus, die Waffe des Auges, welchen er in der Rechten hält, schließt sich in sachlicher Symbolik diesem Gesammtausdruck passend und bezeichnend an. Sowie das Schwert einen ganz andern Eindruck macht in der Hand des Helden als an der Seite eines galonirten Dieners, so erhält das Fernglas in der Hand eines solchen Mannes eine wahrhaft tiefe Bedeutung. Obwohl der Gehalt nach von unsern Opernguckern in nichts verschieden, erhält dieses Instrument in solchem Zusammenhang eine wirklich erhebende Wirkung. Wir werden an die Schwäche unserer Sinne dadurch erinnert, gleichzeitig aber auch durch den Gedanken getröstet, daß der Mensch Mittel besitzt, die ihn über die begränzte Sphäre physisch-sinnlichen Daseyns erheben.

Es gehört zu den erfreulichen Zeichen der Zeit, daß wir uns auch in der Kunst kräftiger Allegorien und einer oberflächlichen Symbolik entschlagen haben. Noch vor nicht gar langer Zeit würde eine Figur wie die eines so vielseitig thätigen

Digitized by Google

Mannes mit allerlei Abzeichen wahrhaft belastet worden seyn. Die Einfachheit, zu der wir zurückgelangt sind, wird und erst recht auffällig, ja wohlthuend, wenn wir zu den Transparentgemälden und ähnlichem Flittertand zurückkehren, zu denen der Künstler seine köstliche Weisheit aus den Büchern der Gelehrten zu leihen pflegte. Selbst leichte, lebensvolle Gestalten wurden durch solchen Theaterputz zu Hampelmännern.

Ein anderer Vortheil, den sich die bildende Kunst wieder zu Nutze zu machen gewußt hat, ist die geschickte und vielseitigere Anwendung des Reliefs, welches bei einem Standbild die Verbindung zwischen idealer Größe und historischer Wirklichkeit vermitteln muß, ähnlich wie in der Freskomalerei die Arabeskeneinfassung zu thun pflegt. Dadurch wird es in unserm Falle möglich werden, dem Doktor Olbers neben dem Astronomen sein Recht widerfahren zu lassen. Denn allerdings wäre es schade gewesen, wenn ein Denkmal des großen Mannes nicht auch seines praktischen Wirkens, seines Gebenberufs, den er so lieb hatte, daß er ihn nimmer aufgeben mochte, seiner Bürgertugenden hätte gedenken wollen. Das Piedestal, welches die 9 Fuß hohe Statue zu tragen bestimmt ist, wird mit Reliefs geschmückt werden, die die dreifache Sphäre seiner Lebensthätigkeit als Astronom, als Arzt und als Staatsbürger zu schildern versuchen müssen. Dadurch wird das Ganze zu einem ächten Kunstganzen werden, welches sich durch sich selbst erläutert und sein Verständniß nicht von außen her zu borgen hat. Denn eine Inschrift allein ist nicht immer dazu geeignet, den Schlüssel zu demselben für Jedermann zu gewähren. Auf der andern Seite ist zu wünschen, daß auch dieser Theil des poetischen Schmucks nicht als Nebensache behandelt werde. In unserm Fall enthält dazu die schönsten Elemente das Programm, mit welchem die Sternwarte Seeberg den Jubelgreis im Jahr 1830 begrüßt hat. Die von Friedrich Jacobs verfaßte Votivtafel ist ein Meisterstück und es wäre fast zu wünschen, daß einige der schönsten Ausdrücke, die das wunderbar glückliche Wirken des großen Sternensehers auf das sinnigste schildern, in die Inschrift dieser Baße wörtlich aufgenommen würden. Denn sowie die herrlichen Deckengemälde des Raffael durch die leuchtenden Motto's, welche Bembo neben die Figuren des großen Urbinaten setzte, für viele erst das wahre geistige Verständniß erhalten, so würde auch eine solche Beigabe leicht im Stande seyn, der spälen Nachwelt das Verdienst des hier im Denkmal gehrten Weisen bereiter zu verkünden, als es die Kunst ganz allein und für sich zu thun gar nicht wollen muß. Denn bei einem auf allseitige Wirkung berechneten Kunstwerk müssen auch alle Fähigkeiten des Menschengeistes nach Möglichkeit bedacht werden.

Rom. u.

Zur deutschen Kunstgeschichte.

Hans Baldung Grün.

Da über diesen vorzüglichen altdeutschen Historienmaler, trefflichen Formschneider, besonders in Helldunkel, und Kupferstecher die biographischen Nachrichten vielfach sich widersprechend, irrig und mangelhaft sind, so will ich hier versuchen, dieselben in der Kürze auseinanderzusetzen.

Hans Baldung, genannt Grün, Grien oder Gruen, welche letztere Benennung er sich beilegte (Bartsch's[1] Vermuthung ist unrichtig, wenn er glaubte, sein Familienname seyn Grün gewesen), wurde zu Gmünd in Schwaben geboren, nicht zu Weyersheim am Thurm, 3 Stunden von Straßburg, wie Herrmann[2] angibt. Beides bezeugt die Inschrift auf seinem vortrefflichen Altargemälde im Münster zu Freiburg im Breisgau, welche heißt: Joannes Baldung cog. Grien Gamundianus Deo et Virtute auspiciibus faciebat. Sein Geburtsjahr setzt man auf 1470 oder 1476. Er arbeitete in Schwaben, im Breisgau, in der Schweiz und im Elsaß; 1496 schmückte er mit Gemälden das badische Nonnenkloster Lichtenthal, in welchem sich seine Schwester befand. Mehrere Jahre lebte er zu Freiburg im Breisgau und fertigte für die Münsterkirche allda das große, aus vielen Tafeln bestehende Hochaltargemälde; in der Münsterrechnung[3] kommt er 1513 zum erstenmale vor und erhielt per Abschlag 190 fl. 14 Pf. Im Jahr 1516 war das vortreffliche Werk vollendet, für welches er noch drittehalb hundert Gulden zu empfangen hatte. Diese damals so ansehnliche Summe, welche nach unserm jetzigen Geldwerthe wenigstens 3500 fl. betragen würde, überließ er der Verwaltung für den Bau des Münsters, und behielt sich und seiner Frau ein jährliches Leibgeding von 25 fl. daraus vor, welches ihm auch bis 1548, und von da an die Hälfte, bezahlt wurde. Von Freiburg zog er nach Straßburg, wo er zufolge der Münsterrechnung von 1533 bis zu seinem Tode verweilte. Seine Frau, Margaretha, eine geborne Straßburgerin, war die Schwester des Kanonikus Christmann Herlin bei St. Peter. Hier kommt er als bischöflicher Hofmaler und als Mitglied des großen Raths vor, und wurde allgemein geachtet und geliebt, wie sein großes Leichenbegängniß bezeugte.[4] Er starb nach der Freiburger Münsterrechnung 1552 am Lorenzentag; in derselben heißt es nämlich: „1552 Ist Circumcisionis Domini. II. 8 Pfund 12 Schilling ß Pfenning dem Baldung Maler zu Straßburg. Obiit Lorenczi Ao. 1552.“ wonach Bartsch, Maire, Malaspina, Joubert, Nagler und Konversationslexikon für bildende Kunst ꝛc. zu berichtigen sind.

Mit unserm großen Albrecht Dürer stand Baldung in sehr freundschaftlichem Verhältniß. Ersterer nahm auf seiner Reise nach den Niederlanden 1520 und 1521 Blätter von ihm mit, welche er verkaufte oder verschenkte. In seinem Tagebuche heißt es einmal bei Antwerpen: „Ich hab Meister Joachim (Patenier) des Grünhausen Ding (Werk, Holzschnitte und Kupferstiche) geschickt.“ Nach dem Tode Dürers bekam Hans Baldung eine Locke von dessen Haupthaar, welche er als selbare Reliquie aufbewahrte. Nach seinem Ableben kam dieselbe in den Besitz des Straßburger Malers Nikolaus Krämer, welcher die hinterlassenen Kunstsachen des Baldung erwarb; später an dessen Schwager, den Straßburger Maler Sebald Büheler, und nach dessen Hinscheiden 1595 an seinen Schwager H. C. Zall Lueckschaffner, welcher sie dem Glasmaler Josias Schacher schenkte. 1632 befand sie sich in der Scharrischen und 1649 in der Baltz. Ludw. Künaß'schen Kunstsammlung in Straßburg. Im vorigen Jahrhundert besaß sie ein Herr v. Holzhausen zu Frankfurt, dann 1798 der kunstliebende Hügeen und später der Hofrath Schlosser. Wo mag sie sich wohl jetzt befinden?

Die Ehefrau des Hans Baldung überlebte ihn und starb nicht 1548, wie Schreiber a. a. O. S. 37 behauptet; denn sie verschied als Wittwe in dem Nonnenkloster Lichtenthal, wo auch eine Tochter vor ihr den Schleier genommen hatte.[5]

[1] Le peintre graveur VII. p. 302.

[2] Notices historiques, statistiques et litteraires sur la ville de Strasbourg.

[3] Siehe Dr. Heinrich Schreibers vortreffliche Geschichte und Beschreibung des Münsters zu Freiburg in der 2ten Lieferung der: Denkmale deutscher Baukunst des Mittelalters. Karlsruhe 1826.

[4] Siehe Fr. Math. Strodels schätzbare Nachrichten über Straßburger Künstler in: Denkmale deutscher Baukunst ꝛc. Oberrhein, 3tes Heft, Karlsruhe 1826.

[5] Kunstblatt 1834, S. 52.

Digitized by Google

In mehreren artistischen Schriften werden Baldungs Werke, namentlich seine Holzschnitte, andern Künstlern zugeschrieben. Schon Joachim v. Sandrart führt in seiner deutschen Akademie Th. II. S. 237 diesen Holzschnitt, die Hexen (Bartsch Nr. 55), als ein Werk von Hans Grünewald an. Huber und Rost in ihrem Handbuche Th. I. S. 142 und Malpe in seinen Notices p. 120 eignen mehrere seiner Blätter einem gewissen Hans Brefang zu, der wahrscheinlich gar nie gelebt hat; denn bis jetzt konnte ich über einen Künstler dieses Namens auch gar keine zuverlässige Nachricht ausfindig machen. Selbst der kritische Bartsch zählt drei Holzschnitte von Baldung dem Hans Brosamer bei; nämlich in seinem peintre graveur Vol. VIII. p. 467 Nr. 6 eine heil. Familie, p. 468 Nr. 7 den heil. Hieronymus in der Wüste, und p. 470 Nr. 15 den Reitknecht im Pferdstall, wozu ihn wahrscheinlich das Monogramm verleitete; denn Baldung bediente sich anfänglich eines HB womit sich früher auch Hans Brosamer bezeichnete. Als sich aber Baldung den Namen Grün beilegte, wählte er dieses Monogramm: HGB. worüber auch der gründliche Aufsatz von W. Schorn in diesem Blatte 1834 S. 350 nachzulesen ist.

J. Heller.

Pestalozzi's Bildniß in Seide.

Eine schöne Probe schweizerischer Kunstweberei ist, ohne Zweifel aus Veranlassung des in diesem Jahre durch die ganze civilisirte Welt gefeierten Jubiläums der Geburt des großen Pädagogen Pestalozzi, dessen Bildniß in einer Höhe von 5 Zoll und Breite von 3½ Zoll mittelst der Anwendung von zwei Jacquetmaschinen aus Licht getreten. Der ehrwürdige Kopf mit kindlichem Ausdruck und in treuherziger Haltung ist auf überraschende Weise wiedergegeben, und wird den Freunden des Mannes und der Kunst, sowie des mit der Kunst verwandten Gewerbes, von Interesse seyn. Wir glauben daher auch in den Spalten des Kunstblattes darauf aufmerksam machen zu sollen. Das Bildchen ist, in Rahmen gefaßt, im Preise von 1 fl. 20 kr. durch die Verlagshandlung von Orell, Füßli u. Comp. in Zürich zu erhalten.

eu.

Kupferstich.

Von dem Wandgemälde, welches Raffael in seinem 22sten Jahre (1505) in einer Seitenkapelle des Kamaldulenserklosters S. Severo zu Perugia ausgeführt hat und in welchem sich seine männliche Kraft zum erstenmal, unbehindert von fremden Einflüssen, in ihrer eigenthümlichen Fülle zeigt, hatte bisher durchaus keine genügende Nachbildung existirt. Nur zwei Figuren, die des Christus und des h. Maurus, waren einzeln von A. Krüger gestochen; außerdem war das Ganze (mit Weglassung der nicht mehr vorhandenen oder verstümmelten Theile) von Milde sächsig lithographirt, diese Lithographie aber wohl kaum in den Handel gekommen. Gegenwärtig ist der Wunsch der Kunstfreunde, von diesem merkwürdigen Jugendwerk des großen Meisters eine entsprechende Nachbildung zu erhalten, durch einen großen Stich erfüllt, der, 24½ Zoll breit und 19¼ Zoll hoch, von J. Keller zu Düsseldorf nach einer Zeichnung von C. v. Rohden gestochen, im Verlag von A. W. Schulgen zu Düsseldorf erschienen ist. Die Größe des Stichs ist hinreichend, um das Detail der Komposition, die sich im hohen Spitzbogen ausbreitet, vollständig entwickeln zu können. Unterwärts sitzen auf Wolken in feierlicher Würde die sechs heiligen Kamaldulenser, je drei und drei auf jeder Seite; zwischen beiden Gruppen, etwas erhöht, der Erlöser, zwei anbetende Engel zu seinen Seiten, über ihm die Taube des heil. Geistes. Oberwärts erscheint die im Original gegenwärtig ganz verschwundene Halbfigur des Gottvater und die beiden Engelknaben zu seinen Seiten, welche letzteren im Original ebenfalls großentheils verloren sind. Diese Theile sind im Stich auf eine, der Würde des Ganzen nicht unangemessene, wenn im Ausdruck auch etwas moderne Weise wiederhergestellt. Die beiden Gekrönten, außerhalb zu den Seiten des Spitzbogens, der die Komposition umschließt, sind im Stich durch ein einfaches Bandornament, im Einklang der Umrahmung des Ganzen, ausgefüllt.

Soviel dem Unterzeichneten aus der Anschauung des Originals in der Erinnerung geblieben, ist der Charakter des letzteren überall vortrefflich wiedergegeben. Die kraftvolle Erhabenheit in den Gestalten der Heiligen, die schöne und großartige Gewandung derselben, der eigenthümliche Ausdruck und die Bildung ihrer Gesichtszüge (der Kopf des Märtyrers Johannes ist, wenn ich nicht irre, wiederum Restauration), Alles dieß ist ebenso glücklich beobachtet, wie die eigenthümliche, ein wenig schwere Gestalt des Erlösers, die überaus edle und zarte Anmuth des Engels zu seiner Linken und die allerdings manierirte Verschränkung des Engels zu seiner Rechten, dessen Kopf lebhaft an jenen jugendlichen, al fresco auf einen Ziegel gemalten Kopf von Raffael's Hand erinnert, der sich in der Pinakothek zu München befindet. Ebenso ausgezeichnet ist die breite, große Haltung des Werks beobachtet. Die Behandlung, streng, mit etwas scharfer Nadel, geht überall entschieden auf das Detail ein und nähert sich, doch ohne Affektation und hier nur zum Vortheil des Gegenstandes, der altertümlichen Steifheit, die den glänzenderen Effekt des Grabstichels noch nicht kannte.

F. Kugler.

Nachrichten vom April.

Malerei.

Gent. Der flämische Maler van dem Bossche, von Gramont, hat das Bildniß Napoleons von Ingres im Invalidenhause zu Paris copirt und dem hiesigen Verein von alten Waffenbrüdern des französischen Kaiserreichs geschenkt. Dasse hat ihm der Verein eine goldene goldene Medaille zustellen lassen.

Rom. Der Maler Kandler aus Prag, welcher seit 3 Jahren sich hier befindet und unter Anderen eine Zeichnung nach dem jüngsten Gerichte des Michel-Angelo für den Stich ausgeführt hat, ist durch die Illuminirlichen Ausgrabungen von Porta auf ein interessantes Thema geleitet worden. Er hat ein großartiges Gemälde über die Busperrigt des Jonas gefertigt, worauf er daselbst, wie, während ehrn die Festlichkeiten eines heidnischen Opfers beginnen, der durch die Rede des Propheten betroffene König von Ninive sein Gewand zerreißt und schmerzvoll zum Himmel aufblickt. Ein anderer Bild derselben Künstlers gibt den heil. Georg, der den Lindwurm ersticht, für eine Kirche seines Vaterlandes Böhmen.

Der Kaiser von Rußland hat bei seinem letzten Besuche dahier auf der von dem General Kiel veranlaßten Ausstellung bei der Poeta del Popolo gekauft: von Senff: eine Bäuerin im Costüme von Sora; von Heinrich aus Wien: eine Scene aus dem Leben, in Aquarell; von Corrodi: eine Ansicht des Comersee's bei der Villa Sommariva, gleichfalls in Aquarell; von Robert aus Belgien: drei Köpfe nach dem Leben, belente Kapuziner; von Lehmann: eine Bäuerin; von Weller aus München: die Prozession der Kinder, und die harrende Fischerfrau; von Pizzola zwei Genrebilder; von Subin eine große Landschaft; von Catel eine große Ansicht von Palermo. (E. Pistoja.)

Plastik.

Wien. Der Bildhauer A. Dietrich hat des Akademien Büttrow Büste vollendet. Ein in der Werkstätte von Klitschka gefertigter Bronzeabguß ist als Denkmal in dem Observationssaale

der Steermeute aufgestellt. Eisdichter Milde hat zwei Preise von je 200 fl. Conv.-M. ausgeworfen für zwei in Wacht hoffirte Darstellungen von 12 und 4 Zoll Größe des Hollands am Kreuz, wobei die beiden Momente des Antreufs: Vater, in seine Hände befehl ich meinen Geist! und des Zustands nach eingetretenem Tode, berücksichtigt werden sollen.

Nürnberg. Der Entgießer Burgschmiet hat den von Conrad in Hildebrandsnen aus Wachs modellierten Jagdpokal, welcher in Wien, Berlin und München auf den Kunstausstellungen so allgemein bewundert wurde, in Erz gegossen, ein Wagniß, da dabei das Modell unter allen Umständen verloren gehen mußte, weshalb auch mehrere Kunstgießer die Ausführung ablehnten. Se. kaiserl. Hoheit der Erzherzog Johann von Oesterreich hat dem Künstler für die auf den Guß verwendete Mühe ein schmeichelhaftes Schreiben, begleitet von 100 Friedrichsd'or, als Beweis der Anerkennung übersendet.

Rom. Der Kaiser Nikolaus hat bei seinem letzten hiesigen Aufenthalt bei Tenerani die schon dreimal wiederholte Statue der liegenden Venus mit Amor, bei Fabris die Marmorbüste des Papstes, bei Ritelli eine Gruppe, bei Imhoff die Gruppe und Auferung Mosis, bei Wolff eine Amazonengruppe und die Statue der Diana, bei Bienaime fünf größere und kleinere Statuen bestellt. Von Brenzoni kaufte er die kleine Gruppe eines Kindes mit einem Hunde. Bei dem Besuch des Museums im Vatikan wünschte der Kaiser einige 10 Statuen, die während dieser Besuche alle verpackt wurden, in Marmor ausführen zu lassen, allein da die Aufgaben bei ganz geringem Anschlag auf 120,000 Scudi geschätzt wurden, begnügte sich Se. Maj., 12 der besten Statuen des Alterthums in Gyps formiren zu lassen. Bei russischen Künstlern bestellte Se. Maj.: bei Stanzler die Statue einer Nymphe und eine Gruppe: Satyr und Nymphe; bei Klimtschenko die Statue der Nareiß, welcher sich im Wasser spiegelt; bei Ramasonow eine Nymphe mit einem Schmetterling; bei Iwanow die Statue des Paris und die Portraitfigur des Komponisten, des Schöpfers der russischen Literatur. (S. Maiereï.)

Medaillenkunde.

Wien. Radnitzky ist mit Ausführung einer auf die Königin Victoria von England zu prägenden Denkmünze beauftragt worden.

Restauration.

Weimar. Das Altargemälde von Lucas Cranach, ein Hauptwerk dieses Künstlers, das durch die Schrift von Heinrich Meyer: „Ueber das Altargemälde von Lucas Cranach in der Stadtkirche zu Weimar. 1813.“ und durch den beigegebenen Kupferstich von Moritz Müller (Steinla) Kunstfreunden hinlänglich bekannt ist, befand sich zuletzt in einem beeinflichen Zustande, welcher den gänzlichen Ruin, namentlich des Mittelbildes, befürchten ließ. Fünfzehn Sprünge, theils durch die ganze Tafel, theils durch mehr als die Hälfte derselben gehend, alte Uebermalungen, mancherlei Verletzungen, eine dicke gelbe Oelfirnißkruste trübten den harmonischen Gesammt und erheischten dringend eine gründliche Restauration. Eine solche hat es nun in den letzten beiden Jahren durch unsern geschickten Restaurateur Herrn Lieber in einer Weise erfahren, die dieses kostbare Werk in seiner ursprünglichen Frische und Farbenpracht wieder erscheinen läßt. Der Aufmerksamkeit der betreffenden Behörden, namentlich des Staatsministers Schweitzer, und der Liberalität unsres Großherzogs, welcher den bedeutenden Aufwand aus Kammermitteln vermilligt hat, verdankt die Kunstwelt die Erhaltung dieses Schatzes. Am 18. Febr. zur Feier der 300jährigen Wiederkehr von Luther's Todestag war das Bild an seinem früheren Platze wieder aufgestellt. Dabei sind die besten Flügelbilder,[1] welche bisher von dem Hauptbilde getrennt waren, mit diesem wieder vereinigt worden.

Alterthümer.

Rom. Dem steigenden Interesse der geistlichen Oberbehörden, sowie der Publikums an den Aufgrabungen der altchristlichen Roma sotterranea boten die Arbeiten in den Katakomben in letzter Zeit Resultate, welche, mit Ausnahme der rein wissenschaftlichen, mehrseits hinter den gehegten Erwartungen zurückblieben. Es war dieß mehr oder weniger vorauszusehen, da man ohne irgend einen orientirenden Kryptographen alter Autorität operierend dem Zufall nachging, und für Monumentensund faß nur auf eine Nachlese früherer Durchsuchungen beschränkt war. Indessen hat man sich jetzt nach einem solchen Führer durch die Grüberstraßen umgesehen, und gewiß wird durch ihn das für die Erkenntniß der Sitte des urchristlichen Lebens und Kultus so wichtige Werk der Katakombenaufgrabung mehr als zu irgend einer Zeit gefördert werden. Die neue Ausfunft und der Führer sind jene höher unbekannt gebliebenen Itinerarien, welche schon im 9ten und 10ten Jahrhundert für und durch Pilgerne in Rom an Ort und Stelle niedergeschrieben wurden. Proben davon finden sich in der St. Emmeramschen Handschrift der Werke Alcuins und beim Historiens Maimesburiensis in der Art, wie der Anonymus von Einsiedeln, und wie dieser für die Basiliken Altarthümer, so sind jene, wie angestellte Prüfungen und Vergleichungen ihrer Berichte mit dem noch Bestehenden zeigen, für die unterirdische Topographie und spätere Monumentenkunde des christlichen Roms von unschätzbarem Werth. Den Nachrichten eines dieser Itinerarien verdankt man die vor kurzem gemachte Entdeckung zweier dem heiligen Damasus (vielleicht auch den heiligen Marcellus und Marcellinus) und der heil. Balbina geweihten Basiliken des 4ten Jahrhunderts in einer 2 Miglien vor der Stadt zwischen der appischen und ardeatinischen Straße gelegenen Vigna. Die eine unterirrisch, die andere über der Erde, beide in Trümmern. Winke und Anleitungen derselben Quellen haben die Gesellschaft Jesu veranlaßt, Sr. Heiligkeit zu bitten ihr zu erlauben, daß sie die unter einem dem deutschen Kollegium an der Via Salara zugehörigen Grundstück befindlichen Katakomben bi San Ermete und Alessandro untersuchen. Der Papst hat es anzuahmenwerte gestattet, da sonst dem Titularat allein das Recht in der altchristlichen Nekropole, auch gegen den Willen des Grundbesitzers, aufzugraben zusteht. Und in der That kommen vor zweihundertige Denkmale zu Tage, sey es Bestätigung ihrer Zuschriften mit bisherigen Namen, sey es Setzung der Baldegraphie zum Lingustik. So fanden sich in letzter Beziehung lateinische Grabtitel, denen, nach Art des Hebedäischen, die Worte fehlten, unterewo Buchstabenunterschrift. Auch waren Monumente christlichen Totenbunthalts häufiger als gewöhnlich.

Palermo. Der vormalige königl. preußische Generalkonsul in Jaffo, Herr Meigebaur, hält in der Gegend des ehemaligen Sountum (Sotis) Nachgrabungen anstellen und wird darin durch den kunstliebenden Fürsten Butera Kabali unterstützt.

Cypern. In Anfang des verflossenen Winters hat man in Larnaka auf Cypern auf den Ruinen des alten Kition, die mit antiken Einwohnern als Steinbrüche dienen, ein merkwürdiges altes Relief hervorgegraben. Es ist eine oben abgerundete Stele aus einem harten schwärzlichen Stein, der als dasaltisch bezeichnet wird, mehr als 6 Pariser Fuß hoch, unten faß bald so breit und 1 Fuß dick. Sie enthält einer Figur in Lebensgröße, rechts gewandt, in langer reicherfischer Bekleidung. Der Kopf ist bärtig, das Gesicht faß ganz zerstört; auf dem Haupte hat sie eine spitze mit 3 schmalen Bändern in gleichem Abstande umgürtete Tiara; das Haupthaar fällt dicht und glatt im Nacken bis auf die Schultern herab, das Ohr ist entblößt und sichtbar. Das lange, wie es scheint, mit engen Aermeln versehene Gewand fällt glatt und faltenlos in zwei Abfätzen bis auf die Knöchel der entblößten Füße herab, und ist an seinen Rändern mit spaunenlangen an ihren Enden in Knoten geschürzten Troddeln oder Franzen (σῆλαγγα) besetzt. Um die Mitte trägt die Figur einen schmalen Gürtel, von dem sich ein ähnlicher Streifen wie ein Tragelemen über die Brust hinaufzieht; im Nacken fällt ein Gewandzipfel, der über die linke Schulter geschlagen ist, bis auf die Mitte des Rückens herab. In der ein wenig vorgestreckten linken hält die Figur einen beitthalb Fuß langen feulenähnlichen Stab; die Rechte ist bis zur Höhe des Kinns erhoben und scheint einen Gegenstand zu halten, der wenigstens in der Zeichnung nicht ganz deutlich ist, aus dem aber eine deutlich gezeichnete Zunge und ein anderes undefinirbares Anhängement hervorragen. Zwischen der Zunge und der Tiara nimmt man noch einen dritten Gegenstand wahr, der sich wie ein mit der Kopfbedeckung zusammenhängender Zierrath darstellt. Der flache Grund des Reliefs und namentlich die beiden breiten Ränder sind mit einer Inschrift in einer einfachen Gattung von Keilschrift bedeckt, die an den Rändern nicht weniger als 12 Zeilen, von 12 bis 13 Zeichen, Länge hat. Der Styl des ganzen Monuments zeigt mehr Verwandtschaft mit den Basreliefs von Ninive als von Persepolis.

(Hiezu eine Kunstbeilage.)

[1] Ueber die Restauration der beiden Flügelbilder ist in Nr. 104 vom Jahr 1838 und Nr. 101 vom Jahr 1840 in diesen Blättern Nachricht gegeben.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

Heinr. Wilh. Matthias Olbers

Kunstblatt 1811

Digitized by Google

Digitized by Google

Kunstblatt.

№ 31. Dienstag den 23. Juni 1846.

Ueber assyrische Alterthümer.

So groß auch das Interesse war, mit dem man in den letzten Jahrhunderten die assyrische Geschichte wegen ihres Eingreifens in die Schicksale des israelitischen Volkes behandelte, so wenig bekümmerte man sich um die assyrischen Alterthümer. Der Juwelier J. B. Tavernier, der die Türkei, Ostindien und Persien nach allen Richtungen durchreiste, gab (1643) die erste Nachricht von den Trümmerresten der alten Ninosstadt, die man im Norden der Tigrisbrücke bei Mosul antreffe, und von dem Grabmal des Propheten Jonas, welches sich in einer Moschee auf einem von Häusern umgebenen Hügel befinde. Hundert Jahre später kam Niebuhr (Reisen Bd. II. S. 353) in diese Gegend und erkannte in dem auf einem Hügel auf dem linken Ufer des Tigris Mosul gegenüber gelegenen Flecken Nunia einen Nachklang der alten Nines, aber zu näheren Untersuchungen der Lokalität sah er sich nicht veranlaßt. Diese waren dem nach allen Seiten hin thätigen Geist des neunzehnten Jahrhunderts vorbehalten. Im Jahr 1820 stellte der Resident der ostindischen Kompagnie in Bagdad, James Rich, genaue Vermessungen an Ort und Stelle an und brachte den ersten Plan dieser Trümmerstadt zu Stande, welcher ein irregulares Parallelogramm aufweist, das sich dicht am Ufer des Tigris von N. W. gen S. O. in größerer Länge als Breite durch die Ebene zieht und für die alte Stadt einen Umfang von 9500 bis 10,000 Schritten = 1¾ deutsche Meile ergibt. In dem auf einem künstlichen Hügel erbauten, von dem Grab des Propheten Jonas benannten Flecken Nebbi Yunus fand er verschiedene, theils zerbrochene, theils ganze Backsteine und Stücke von Gyps, welche mit keilförmigen Inschriften bedeckt sind. Einer dieser Backsteine, welcher 1 Fuß 4 Zoll in der Dicke hat, befindet sich gegenwärtig im brittischen Museum. Mehrere solcher Fragmente fand Rich in den Grund der Häuser eingehaut, namentlich sah er in der Küche einer solchen Hütte ein Stück Gyps mit Keilschrift, das zu der Mauer eines schmalen Ganges zu gehören schien, von dem man sagte, er führe in den Berg hinein; allein die Versuche, weiter zu graben, mußten eingestellt werden, weil sie die Häuser zu unterminiren drohten. Ganz parallel mit diesem Gange fand er in einem andern Hause eine wohlerhaltene Inschrift, welche bei der Erbauung des Hauses entdeckt und an ihrem ursprünglichen Ort unverrückt gelassen worden war. Somit war Rich auf der Fährte noch viele andere Alterthümer zu entdecken, ja vielleicht gehörten die beiden Parallelmauern zu einem größeren Palast, dessen Plan zu untersuchen noch jetzt der Mühe werth seyn dürfte, allein bei der dichtgedrängten Häusermasse konnte man nur dann, wenn eines derselben einstürzte und reparirt wurde, tiefer eindringen. Darum gab er weitere Forschungen auf, versäumte jedoch nicht, zur Ueberraschung für spätere Reisende, den Namen seiner Gemahlin, Mary Rich, und seinen eigenen neben diese Keilschriften zu setzen.

Diese Notizen, welche erst im Jahre 1836 durch das von Rich's Wittwe herausgegebene Tagebuch (Narrative of a Residence in Koordistan and on the site of ancient Nineveh, by A. J. Rich. 2 Bde. London, 1836) eröffnet wurden, zeigten dem französischen Konsul in Mosul, Botta, den Weg, den man einschlagen müsse, um bedeutendere Resultate zu erhalten. Mit Interesse für historische Forschung vom Vater her begabt und vom Eifer beseelt, den Ruhm dieser wichtigen Entdeckungen der französischen Nation zuzuwenden, verfolgte er die von Rich angefangenen Grabungen, aber nach langen Rebeiten, wobei er nichts als einige Marmorstücke und Ziegel mit Inschriften fand, überzeugte er sich, daß sich nichts Erhebliches erwarten lasse, wenn man nicht die Häuser ankaufe und einreiße, was ihm bei der Ungewißheit des Erfolgs doch bedenklich schien. Er wandte sich daher nach dem von dieser Stelle weiter entlegenen Dorfe Ghorsabad, wo er nach kurzem Graben auf zwei parallellaufende Mauern stieß, durch deren Verfolgung er zu der Aufdeckung eines großartigen Palastes gelangte. Der Palast stand auf einer künstlichen, 40 Fuß hohen, aus ungebrannten Backsteinen erbauten Terrasse, wie sie in dem der Ueberschwemmung ausgesetzten Flachlande von Babylon und Ninive jedem Prachtbau als Substruktion gegeben und im Alterthum im Allgemeinen als Werke der Semiramis (Σεμιράμιδος ἔργα Diod. Sic. II, 14.) betrachtet wurden. Der Unterschied aber zwischen dieser und den babylonischen Terrassen besteht darin, daß in Ghorsabad die Masse von Backsteinen mit einer aus Quadern bestehenden Strebemauer eingefaßt und geschützt war, während man in Babylon, wo es an Bausteinen fehlte, dazu eine Bekleidung von gebrannten Bausteinen anwendete. Der Bericht, den Botta im Jahr 1843 an die französische Akademie über seine Entdeckung erstattete, verbunden mit den Abschriften einiger Inschriften und den Zeichnungen einiger Basreliefs, erregte das Interesse dieser gelehrten Gesellschaft in dem Grade, daß sie die Förderung dieser Unternehmung den Ministern des Innern, des Auswärtigen und des öffentlichen Unterrichts dringend empfahl und auf eine Unterstützung Botta's von Seiten des Staates antrug. Diese Schritte hatten die erwünschte Wirkung, denn es wurde ihm eine Summe zur Disposition gestellt, die ihn in den Stand setzte, das ganze Dorf Ghorsabad anzukaufen, um das große Denkmal ganz offen zu legen. Mit rühmlicher Freigebigkeit genehmigte die Kammer der Deputirten diese Ausgaben, und als Botta später das Bedürfniß eines Zeichners fühlte, um die zahlreichen Reliefs, welche an sich schon aus einem zerbrechlichen Material gearbeitet und außerdem durch das Feuer, dessen Spuren in dem Palast überall sichtbar sind, noch zerbrechlicher geworden sind, vor ihrem Zerfallen abzuzeichnen und dadurch vor dem unvermeidlichen Untergang zu retten, so wurde ihm vom Ministerium der durch ähnliche Arbeiten in Persien rühmlich bekannte Eugène Flandin zugesandt, dessen geschickter Hand wir eine Menge von Zeichnungen verdanken, welche den Stoff zu einem ganz neuen Zweig der Kunstarchäologie bieten werden. Eine von der Akademie niedergesetzte Kommission, bestehend aus den Herren Letronne, E. Burnouf, F. Lajard, Guigniaut, J. Mohl und dem Berichterstatter M. Rochette trug in ihrem Rapport fait à l'Académie R. des Inscr. et Belles-Lettres dans la seance du 16. Mai 1843 darauf an, daß

Digitized by Google

diese Zeichnungen auf Kosten der Regierung herausgegeben, die Anordnung des Werkes und die Redaktion des Textes aber Herrn Botta als gerechte Belohnung für seine schöne und große Entdeckung vorbehalten bleiben sollte. Wer nun die inzwischen nach Paris gebrachten Originale und die davon gemachten Gypsabgüsse, welche schon im Sommer 1845 nach Berlin gebracht worden sind, nicht benützen kann, der muß sich bis zu dem nächst zu erwartenden Erscheinen dieses Prachtwerkes mit den vorläufigen Zeichnungen begnügen, durch deren prompte Mittheilung sich das Journal Asiatique von 1843 und 1844 unsern Dank verdient hat. Schon mittelst dieser Anschauung sind wir in den Stand gesetzt, uns über den Stil dieser Kunst und über die geistliche und weltliche Macht, in deren Dienst sie stand, einen Begriff zu machen, und die interessanten Entdeckungen, welche in der neuesten Zeit von Botta's Nachfolger, Mouet, bei dem halbasiatischen Dorfe Malthai, sowie in der Nähe des Kurdenverfes Bawian in den Gebirgen von Kurdistan, etwa 15 Stunden von Mosul, in der Nähe des Schlachtfeldes von Arbela, und von dem Engländer Layard in den Ruinen von Nimrud, einige Stunden südlich von Mosul, gemacht worden sind, mit den bereits bekannten zusammenstellen.

Die auf diesen Bildwerken dargestellten Gegenstände gehören theils in das religiöse, theils in das historische Gebiet. Von letzterer Art ist der größte Theil der in dem Palaste von Chorsabad dargestellten Scenen; — wir sehen Krieger, welche zu Fuß, zu Pferd oder zu Wagen kämpfen, eine Festung, die mit Leitern erstiegen wird, die Belagerung einer auf einer Insel gelegenen Stadt; das Meer ist mit Schiffen bedeckt, deren Vordertheile einen Pferdekopf bilden; Seethiere aller Art, Fische, Meerkrebse und geflügelte Seepferde schwimmen umher; vornehme Personen in langen mit Borduren und Fransen reich besetzten Mänteln wechseln ab mit andern, deren spärliches Kleid nur bis auf die Knie reicht, und mit Gefangenen, welche Fesseln an Händen und Füßen tragen. Die gewöhnliche Höhe ist etwa 3 Fuß, mitunter finden sich aber auch kolossale Gestalten von beiderlei Geschlecht, welche man für königliche Personen, theils Sieger, theils Gefangene halten kann. Ueber den Reliefs befindet sich gewöhnlich Keilschrift, in welcher ohne Zweifel der Name und die Thaten des Königs, der diesen Palast erbaut hat, enthalten sind, und über dieser Schrift sind wieder Reliefs angebracht. Mitten unter diesen historischen Scenen finden wir aber auch mythologische Gegenstände, z. B. Menschen mit einem Vogelskopf und Flügeln (Journal Asiatique 1844. pl. 38), besonders aber kolossale, 15 Fuß hohe Stiere mit Menschenköpfen, welche am Eingang der Portale, die der viereckigte Palast in der Mitte jeder Façade hatte, aufgestellt waren. Bei Malthai fand Mouet auf einem steilen Felsen im Gebirge vier Reliefs, jedes 6 Fuß hoch und 15 Fuß lang eingehauen: jedes enthält 9 Personen, von denen 7 auf verschiedenen Thieren, Pferden, Stieren, Löwen, Hunden u. s. w. stehen: in der Mitte sitzt der König auf einem von Affen gehaltenen Thron, der auf Löwen ruht; Inschriften sind bei diesen Basreliefs nicht (Allgemeine Zeitung, 1846, Beil. 30). Gegen Ende Novembers 1845 befand sich Mouet in den Gebirgen von Kurdistan am Ufer des kleinen Flusses Gaumel in der Nähe des Dorfes Bawian. Das Dorf ist auf einer kleinen Fläche gebaut, wo die Felsenwände, welche den Fluß einschließen, etwas zurücktreten; auf der dem Dorfe gegenüberliegenden Seite erhebt sich ein senkrechter Felsen aus weißem Marmor, der aus kolossalen übereinanderliegenden Schichten besteht. Die unterste Schicht hat vom Wasserspiegel an etwa 50 Fuß Höhe und ist mit einem sehr erhoben gehauenen Relief bedeckt, das vier Figuren enthält von etwa 30 Fuß Höhe; zwei derselben stehen auf dem Rücken von Thieren. Die zweite Schicht des Marmors stellt zwei kolossale Löwen dar, die den Figuren, welche auf der dritten Schicht ausgehauen waren, zum Fußschemel gedient zu haben scheinen, aber dieser Theil des Felsen ist eingestürzt. Man sieht im Flußbett große Marmorwerke liegen, die von einem ähnlichen Sturz eines Theils des Felsen herkommen müssen: einer derselben enthält einen kolossalen geflügelten Stier mit Menschengesicht, wie die in Chorsabad. Ueber dem Stier stehen zwei menschliche Figuren in langen Röcken und assyrischen Mützen, von denen die eine auf zwei Löwen steht. In einer der höhern Schichten fand er in einer ungeheuern Zelle eine sehr verstümmelte menschliche Figur, auf beiden Seiten eine assyrische Inschrift von 56 Zeilen auf jeder Seite (Allgemeine Zeitung, 1846. Beil. Nr. 41). Der Engländer Layard ging am Ende des Jahrs 1845 nach Mosul, um assyrische Alterthümer zu suchen und fand in den Ruinen von Nimrud Basreliefs und Inschriften, wurde aber von dem Pascha in seinen Arbeiten unterbrochen, ehe er etwas Erhebliches zu Tage gefördert hatte (Allgemeine Zeitung, 1846. Beil. Nr. 30); er nahm aber mit dem Frühling seine Arbeiten wieder auf, und fand nach einem Bericht von Konstantinopel vom 30. März 1846 (a. a. O. Nr. 120) einen künstlichen Hügel, wie in Chorsabad. Die Ruinen sind ebenfalls mit Erde verschüttet, aber die Schichte ist in Nimrud nicht so tief wie in Chorsabad, so daß einem großen Theil der Basreliefs die Köpfe fehlen. Die Banart der beiden Paläste war dieselbe; man findet in Nimrud wie dort Thorwege aus kolossalen geflügelten Stieren, ferner Löwen mit Menschenköpfen und Armen, in denen sie Blumen und zum Theil Hirsche halten; überhaupt sind die mythologischen Gegenstände häufiger als in Chorsabad; die Zahl der Inschriften ist sehr beträchtlich.

Fragen wir nun nach den religiösen Ideen, welche den erwähnten mythologischen Gegenständen zu Grunde liegen, so wird uns eine Stelle des Berosus alsbald darüber ins Klare setzen, daß wir hier eine mit der babylonischen identische Religion zu suchen haben. Dieser halbasiatische Priester berichtet über die Kosmogenie der Babylonier Folgendes: [1] „Es war eine Zeit, in der alles Finsternis und Wasser war: in der Finsternis und dem Wasser wurden wunderbare und ganz außerordentlich gestaltete Thiere erzeugt, Menschen mit zwei, einige mit vier Flügeln und doppelten Angesichtern. Sie hatten nur Einen Körper, aber zwei Köpfe, einen männlichen und einen weiblichen, dabei auch doppelte Geschlechtstheile. Andere Menschen hatten Bockschenkel und Hörner; andere waren Pferdefüßler und hatten die hinteren Theile vom Pferde, die vorderen vom Menschen, wie die Gestalt der Hippokentauren. Da wurden auch Ochsen erzeugt mit Menschenköpfen, Hunde mit vier Leibern und Fischschwänzen; Menschen und andere Gestalten mit Pferdekörpern und Köpfen und mit Fischschwänzen. Auch andere lebende Wesen in der Gestalt der verschiedenen wilden Thiere; desgleichen Fische, Gewürme, Schlangen und viele andere wunderbare Thiere mit den verschiedensten Gestalten, deren Bilder alle im Tempel des Belus bewahrt werden."

Diese Stelle dietet uns den sichern Kommentar zu allen monströsen Kompositionen der assyrischen Bildwerke. Die Ochsen mit Menschenköpfen stimmen aus Genauste mit der Beschreibung des Berosus überein, und wenn in Nimrud diese Ochsen auch Flügel haben, wenn ebendaselbst Löwen mit Menschenköpfen und Armen, in denen sie Blumen und zum Theil Hirsche halten, gefunden wurden, und wenn jede neue Entdeckung neue Menstra zu Tage fördern wird, so sind dieß Variationen der an keine bestimmten Gesetze gebundenen Phantasie, welche eine solche Menge verschiedener Kompositionen zuließ, daß Berosus

[1] I. S. 49 ed. Richter, nach der Uebersetzung von Münter, Religion der Babylonier, S. 37 fg.

Digitized by Google

selbst nicht alle verzeichnen konnte, sondern seine Beschreibung mit den Worten schloß: „und viele andere wunderbare Thiere mit den verschiedensten Gestalten.“ Man würde sich übrigens irren, wenn man alle diese abenteuerlichen Gestalten bloß für zufällige Spiele der Phantasie halten wollte, es liegt ihnen vielmehr die Idee[1] zu Grunde, daß sich die Natur, indem sie aus der Finsterniß und dem Wasser heraus Thiere bildete, in verschiedenen Gestalten versuchte, ehe sie auf feste Formen kam. Ehe wir daher über den unreinen Geschmack der orientalischen Kunst das Verdammungsurtheil aussprechen, wollen wir erst abwarten, ob die Regeneration der Kunst, welche von den modernen Bekennern der generatio aequivoca angestrebt wird, edlere Gestalten zu Tage fördern werde.

Sehen wir aber ab von diesem Auswuchse der babylonischen Kosmogonie, so bleiben ihr doch zwei Sätze, welche mit der mosaischen Urkunde auf eine merkwürdige Weise übereinstimmen. Der eine: „im Anfang war alles Finsterniß und Wasser“ ist in dem Fragment des Berosus mit klaren Worten ausgesprochen, der andere: „der Mensch ist zur Herrschaft über die Thiere bestimmt“ ist in den neuentdeckten Bildwerken ausgedrückt. Die Ochsen mit Menschenköpfen sehen wir auf einem babylonischen Cylinder (bei Tassie Pl. IX. 2; bei Münter a. a. O. Taf. II, 15) im Kampfe mit Menschen, und an den Pforten der Paläste von Chorsabad und Nimrud stehen sie bezähmt im Dienste der Herrscher als Wächter ihrer Residenz. Dieselbe Idee schreibt uns in dem der assyrischen Kunst eigenthümlichen Gebrauch, daß menschliche Figuren auf den Rücken von Thieren gestellt werden, ausgedrückt. Auf jedem der 4 Reliefs von Malthai sind 9 Personen, von denen 7 auf verschiedenen Thieren, Pferden, Stieren, Löwen, Hunden u. s. w. stehen; in der Mitte sitzt der König auf einem von Affen gehaltenen Thron, der auf Löwen ruht; auf den Bildwerken von Bavian befinden sich auf der zweiten Schicht des Felsen zwei kolossale Löwen, welche den auf der dritten Schicht ausgehauenen Personen zum Fußschemel gedient zu haben scheinen, eine andere menschliche Figur steht auf zwei Löwen, und höchst interessant ist es, dieselbe Eigenthümlichkeit in Kleinasien unweit des Halys in der Nähe der von Texier entdeckten Stadt Pterium wiederzufinden. Unter den Bildwerken von Maschi-Kaia (d. h. der beschriebene Fels, wie der Ort wegen der auf der Felswand ausgehöhlten Bildwerke genannt wird) ist die Zusammenkunft eines Königs und einer Königin dargestellt: der König steht auf dem Nacken zweier bärtigen Männer, die Königin steht auf einem Löwen, ebenso der ihr folgende Dollmetscher (Texier Descr. de l'Asie mineure T. I. pl. 78). Es dürfte noch zu früh an der Zeit seyn, weitere Folgerungen an diese überraschende Uebereinstimmung zu knüpfen, wir begnügen uns daher vor jetzt mit dieser kurzen Andeutung.

Zu den religiösen Gegenständen der babylonischen und assyrischen Kunst rechnen wir auch die besonders auf den babylonischen Cylindern häufig vorkommende Figur eines Mannes, der einen mit den Füßen auf seinen Schultern aufstehenden Löwen zerreißt oder erdrückt. Dasselbe Bild findet sich sowohl in kolossalem Maßstab am Eingange des Palastes zu Chorsabad, wo zwei kolossale Männer, welche Löwen in ihren Armen erdrücken, stehen, als auch auf kleinen Kugeln aus Thon, welche, wie man aus dem noch jetzt sichtbaren Eindruck der Finger schließen kann, mit der Hand geknetet worden sind. Da diese sehr häufig vorkommenden Kugeln mit einem Loch durchbohrt sind, in dessen Höhlung man noch die Spuren einer verbrannten Schnur findet, so liegt die Vermuthung nahe, daß es Amulette waren, welche angehängt wurden, und in diesem Falle kann man wohl mit Sicherheit annehmen, daß der darauf dargestellte Gegenstand sein profaner sey, etwa der König als gewaltiger Jäger, sondern ein religiöser, der König als Besieger des bösen Prinzips.

Dagegen tragen die Schlachtscenen, welche den größten Theil der Wände des Palastes von Ghorsabad bedecken, und das Jagdstück, welches Rich in Nebby Yunus sah und in seinem Narrative T. II, p. 39 also beschreibt: here, some years ago, an immense bas-relief, representing men and animals, covering a grey stone, of the height of two men, was dug up from a spot a little above the surface of the ground: offenbar den Charakter weltlicher Kunst, und nehmen wir dazu, daß diese Basreliefs noch jetzt wohl erhaltene Spuren der Farbe an sich tragen, so finden wir auch hierin eine so auffallende Uebereinstimmung mit der babylonischen Kunst, daß wir die Beschreibung, welche Diodor von den Prachtbauten der Semiramis in Babylon gibt, geradezu auf die assyrischen Paläste übertragen können. D. II, 8 erzählt er von der Semiramis ἔτερον δ' ὑπὲρ τοῦτον κυνήγιον (sc. περιβόλου) κατασκεύασε, καθ' ὃν ἐν ὕλαις ἔτι ταῖς πλίνθοις διετύπωτο θῆρία παντοδαπὰ τῇ τῶν χρωμάτων φιλοτεχνίᾳ τὴν ἀλήθειαν ἀπομιμούμενα. Ein großes Jagdstück beschreibt er a. a. O.: ἐνῆσαν δ' ἐν τε τοῖς αὐχμοῖς καὶ τείχεσι ζῶα παντοδαπὰ φιλοτέχνως τοῖς τε χρώμασι καὶ τοῖς τῶν τόπων ἀπομιμήμασι κατεσκευασμένα· τὸ δ' ὅλον ἐκπεπληγὸς κυνηγίου παντοίου θηρίου ἱππάρχου πλῆρες, ὃν ἦσαν τὸ μεγέθη πλέον ἢ πηχῶν τεττάρων. Κατεσκεύαστο δ' ἐν αὐτοῖς καὶ ἡ Σεμίραμις ἀφ' ἵππου πάρδαλιν ἀνατείνουσα καὶ πλάγιον αὐτῆς ὁ ἀνὴρ Νίνος παίων τι χειρὶς λέοντα ἰόντ᾽. In dem auf der östlichen Seite des Euphrat's gelegenen Palast waren neben den Jagdstücken auch Schlachten: ἐνῆσαν δὲ καὶ παραστάσεις καὶ συνήγια παντοδαπὰ, σοφίᾳ τῆς γραφαμένα παρεχόμενα τοῖς θεωμένοις. Wenn nun aber Münter a. a. O. S. 63 in Beziehung auf diese Beschreibung sagt: „Das waren gewiß keine menschliche Jagden, sondern es waren Zweikämpfe zwischen guten und bösen Genien, dergleichen auch mehrere unter den Träumen gefundene Cylinder vorstellen,“ so dehnt der gelehrte Bischof offenbar die religiöse Bedeutung der orientalischen Kunst zu weit aus und vergißt die historischen Darstellungen, womit die Kunst die Paläste von Persepolis und Theben ausgeschmückt hat.

Um aber nicht mißverstanden zu werden, müssen wir uns ausdrücklich dagegen verwahren, als ob wir persische und ägyptische Kunst in ein gleiches Verwandtschaftsverhältniß mit der assyrisch-babylonischen setzten. Bei der persischen Kunst, die man vermöge ihres eigenthümlichen Charakters auf keine der bisher bekannten Kunstgattungen zurückführen kann, finden wir nicht nur in Beziehung auf den Stil, sondern auch in Beziehung auf die Gegenstände der Darstellung, namentlich die phantastischen Kompositionen der Thiere und das häufige Bild des Mannes, der ein ihm auf die Schultern springendes Thier erstickt, eine solche Uebereinstimmung, daß uns für diese die bisher unbekannte Mutter gefunden zu seyn scheint; der Typus der ägyptischen Kunst aber ist ein ganz verschiedener. Die einzige Scene, welche lebhaft an ägyptische Darstellungen erinnert, ist das Bild eines Mannes, der dem Sieger sechs Menschenköpfe zu Füßen legt; aber man würde sich übereilen, wenn man das Vorbild dazu in der ägyptischen Scene, wo vor dem Sieger abgeschnittene Hände oder Ohren ausgebreitet werden, suchen wollte; an beiden Orten schöpfte die Kunst aus dem Leben, das in den Gräueln der Despotie überall gleich erfinderisch ist.

Noch ist uns die Frage nach dem Alter dieser Bildwerke übrig. Wir haben sie bis zum Schluß verschoben, weil wir darüber am wenigsten wissen und der Meinung sind, daß sich Bestimmteres erst dann werde sagen lassen, wenn einmal die Keilschriften entziffert sind. Die große Anzahl derer, welche in diese Mysterien nicht eingeweiht sind, mag sich vor der Hand an den Umstand halten, daß unter mehr als 200 Inschriften,

[1] Vergl. Münter a. a. O. S. 43.

Digitized by Google

welche Botta fand, auch nicht Eine ist, welche in perspektivischer Kreisschrift abgefaßt wäre, um sich mit dem Resultat begnügen, daß wir ein assyrisches Nationalmonument vor uns haben, welches vor der persischen Eroberung von Mesopotamien erbaut worden seyn muß.

Chr. Walz.

Nachrichten vom April.

Alterthümer.

Chartres. Ein Landbauer der bisligen Gemeinde, aus dem Arrondissement von Sarlat, hat beim Arbeiten in einem Garten ein irrenes Gefäß mit 5000 französischen Münzen des 12ten und 13ten Jahrhunderts ausgegraben. Die Mehrzahl ist Scheidemünze aus der Zeit der Regierung von Philipp August, Ludwig VIII., Ludwig XI. und Philipp dem Kühnen. Einige gehören Karl, dem Grafen von Anjou, Maine und Provence, und Alphons, dem Grafen von Poitiers, Riom und Toulouse, dieser Söhne Ludwigs VIII. und Brüder Ludwigs des Heiligen; den Grafen von Champagne; Johann, dem ersten Grafen von Bretagne; Hugo, dem Grafen von der Marche und Angoulême; der Vicomte Limoges, Gentille IV., Grafen von Beam, und den Grafen von Dauphine, Berry und Bendome zu. Dieser große numismatische Schatz ist im Museum der Stadt Chartres aufbewahrt.

Athen. (Dep. Indre und Loire.) Bei dem Thurme von Beandon hat man 33 Stücke römischer Münzen aus der Kaiserzeit, namentlich von Marc Aurel und dessen Gemahlin Faustina, Commodus und Antoninus Pius, mehrere darunter noch in vollkommenster Erhaltung, aufgefunden; auch zwei Ringe und je zwei runde und platte Knöpfe. Dies Alles bei einem Skelett, das sein Grab hatte, sondern auf einer steinernen Bank, beinahe eben, lag.

Kunstgeschichte.

Rom. In seiner Storia pittorica spricht schon Luigi Lanzi mit vieler Anerkennung von einem in der Bibliotheca Gestabilliana zu Ferrara liegenden Manuskripte Girolamo Baruffaldi's, welches die Vite dei Pittori e Scultori Ferraresi abhandelt, für die Kunstgeschichte Italiens in ihrem ganzen Umfange als eine der vorzüglichsten Quellen angesehen sey. Nach fast 100 Jahren seiner Abfassung wird es jetzt von Domenico Taddei in Ferrara durch den Druck bekannt gemacht. Die vor uns liegenden Proben des ersten Theils sind Zeugen von einer durch und durch gediegenen Arbeit in Darstellung und Urtheil. Eine schöne Zugabe bei dem Werke, das 3 Theile umfassen soll, sind die meist auch unter Baruffaldi's Leitung ausgeführten Holzschnitte von den Originalporträts der ältesten Ferraresischen Meister.

Erfindungen.

Köln. In Köln hat ein Maler Müller eine Erfindung gemacht, die Oelfarben auf der Palette frisch zu erhalten und Oelgemälde binnen 24 Stunden so zu trocknen, daß man sie binnen 8 Tagen mit Holzfirniß überziehen kann, ohne dabei sich des Bleizuckers zc. zu bedienen.

Statistik.

Rom. Es sind gegenwärtig hier 36 russische Künstler anwesend. Von diesen sind 19 Pensionäre der St. Petersburger Akademie, 5 sind aus Marschan, und 12 Künstler theils auf Kosten des Kaisers, theils aus ihren eigenen Mitteln.

Russland und Polen. (Kaiserlich russisches Reglement über den Umfang und die Dauer der den Künstlern an ihren Kunsterzeugnissen zustehenden Rechte.) — Maler, Bildhauer, Baumeister, Graveure, Medailleure und Künstler, welche in andern Zweigen der schönen Künste arbeiten, genießen in Bezug auf ihre künstlerischen Produkte außer dem gewöhnlichen durch die allgemeinen Gesetze gesicherten sächlichen Eigenthumsrechte noch während ihres ganzen Lebens das sogenannte „Künstlereigenthumsrecht.“ Dieses besteht in der ihnen ausschließlich zustehenden Berechtigung, ihre Originalproduktionen auf jede mögliche, ihrem Kunstzweig eigenthümliche Art zu wiederholen, herauszugeben und zu vervielfältigen. — Bei dem Absterben des Künstlers geht das Künstlereigenthumsrecht, falls er dieses bei seinem Leben Niemanden übertragen hat, an seine Erben, entweder kraft der Erbschaftsregeln oder laut Testament, über, — Diejenigen Personen, an welche solches Recht entweder durch Erbschaft oder durch Uebertragung gekommen ist, bleiben nicht länger als 25 Jahre, vom Todestage des Künstlers an gerechnet, im Besitz desselben. Diese Frist wird jedoch für den Fall, daß sie 5 Jahre vor Ablauf derselben von Zeichnungen, Gemälden und Lithographien Ausgaben veranstalten, noch auf 10 Jahre verlängert. Für den Fall einer Verkaufs oder einer Ueberlassung durch Testament an einen Andern erlangt dieser und dessen Erben volles Eigenthumsrecht. — Künstlerische Erzeugnisse, welche die Regierung gekauft hat, oder die auf Bestellung derselben für Kirchen oder die kaiserlichen Museen, oder für Behörden und Anstalten gefertigt sind, gelten als volles Eigenthum der Regierung oder der betreffenden Behörden, und können ohne Einwilligung des Künstlers kopirt werden. — Gleichermaßen steht dem Künstler das Künstlereigenthumsrecht auf die Arbeiten nicht zu, welche er auf Bestellung von Privaten ausführt, wenn er sich dasselbe nicht ausdrücklich vorbehalten hat. Dieses Recht kommt, wenn das Honorar für die Arbeit bezahlt wurde, den Bestellern und ihren Erben zu. Der Künstler kann demnach von Porträts und Familiengemälden nur mit Genehmigung der Person, welche diese bestellt hat, oder deren Erben, Ausgaben und Vervielfältigungen veranstalten. — Diejenigen Personen, welchen der Künstler sein Recht auf eines oder auf alle seine Produkte verkauft oder auf andere Weise überlassen hat, müssen nicht später als ein Jahr nach dem Tode des Künstlers, und falls sie ihren Wohnort im Auslande haben, nicht später als zwei Jahre gehörigen Orts die Anzeige davon machen. Gemälde, Statuen und andere Kunsterzeugnisse können zur Verhütung der Schulden des Künstlers öffentlich versteigert werden; mit dem Ankauf verstehen geht jedoch das Recht des Künstlereigenthums nicht an den Käufer über. — Solange das Künstlereigenthumsrecht an ein Künstlerisches Erzeugniß kraft der vorstehenden Bestimmungen ausschließlich einer Person gehört, ist es ohne deren Einwilligung Niemanden gestattet von demselben Kopien selbst oder durch andere anzufertigen, es auf irgend eine Weise zu vervielfältigen und selbst over durch Kommissionäre zu verkaufen, ebensowenig als irgendwen etwas zu entlehnen oder Auszüge daraus zu machen, d. h. Theile desselben zu kopiren oder zu reproduziren und diese einzeln zu verkaufen. — Klagen über Verletzung des Künstlereigenthumsrechts werden bei der Ortspolizei, in den Hauptstädten jedoch bei der Polizeiverwaltung unter Beibehaltung des gesetzlichen Instanzzuges über den Besitz dieses Rechts angebracht. — Im Betreff aller Bücher, welche sich auf die von russischen Künstlern im Auslande veranstaltete Ausgabe ihrer Produkte, nachdem sie ihr Recht darauf bereits einer andern im Reiche lebenden Person übertragen hatten, sowie auch die Cession dieses Rechts an einen ausländischen Herausgeber, auf die Einfuhr dieser Produkte in Rußland, auf die Anwendung solcher anwärts veranstalteten Ausgaben im Komite der ausländischen Censur, ferner auf die im Auslande bei den russischen Missionen und Gesandtschaften abgeschlossenen derartigen Abmachungen beziehen, ist nach den §§ 6, 7, 8, 9 und 10 der Regeln über die Rechte der Komponisten von Musikstücken, welche in dem am 9. Januar 1845 allerhöchst bestätigten Gutachten des Reichsraths enthalten sind, zu verfahren.

Literatur.

Dr. J. G. Stickel: Handbuch der morgenländischen Mythkunde. Erstes Heft.

Paris. J. Rau: Anatomie des formes extérieures du corps humain, à l'usage des peintres et des sculpteurs. Folio. 2 Thle. von je 1 Bogen mit Kupfern. Das Ganze 15 Frcs.

Soissons. A. G. Poquet: Publications du comité archéologique de Soissons. Nr. 1. Notice sur l'abbaye royale de Notre Dame de Soissons. 4. 1½ Bogen.

Bordeaux. P. A. Veitenin: Resumé de l'histoire des arts depuis leur origine jusqu'à l'époque actuelle. Nouvelle édition augmentée de la troisième partie. 8. 3½ Bogen.

Lyon. C. L. Richet d. J.: Dissertation sur les différens styles d'architecture empdyés jusqu'à nos jours pour la construction des eglises. 8. 2 Bogen.

Nimes. Jules Teissier-Roland: Etudes sur les eaux de Nimes et sur l'aqueduc romain du Gard. Tom. 2. 1ère partie. 8. 20 Bogen.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

Kunstblatt.

№ 32. Sonnabend den 27. Juni 1846.

Der Kardinal Albrecht von Brandenburg,

Erzbischof von Mainz, als Kunstbeförderer.

Albrecht von Brandenburg, Sohn des Kurfürsten Johann Cicero und Margarethens von Sachsen, geboren am 28. Juni 1490, bereits in jugendlichem Alter Domkapitular in Trier und Mainz, wurde im Jahr 1513 zum Erzbischof von Magdeburg und Administrator von Halberstadt erwählt. In einem Alter von 24 Jahren gelangte derselbe sogar zur höchsten kirchlichen Würde in Deutschland, als Kurfürst und Erzbischof von Mainz. Vier Jahre später wurde er auf Empfehlung des Kaisers Max I. zum Kardinal ernannt. Mit den ausgezeichnetsten Eigenschaften des Geistes ausgestattet, ergriff er die Zügel der Regierung. Seine prachtvolle und üppige Hofhaltung, unter der Leitung des Oberhofmeisters Frowin v. Hutten, eines Vetters des Dichters, nach dem Zeugniß von Zeitgenossen nur von jener des prachtliebenden Leo X. übertroffen, wird als eine Zufluchtsstätte der Künste und Wissenschaften hochgerühmt, obgleich nach Sitte der italienischen Höfe jener Zeit auch frivole Höflinge und Eunuchanen Zutritt hatten. Gelehrte und Künstler, wie Reuchlin, U. v. Hutten, Erasmus, Georg Sabinus, Dürer, Grünewald, Kranach u. A. wurden beschützt und reichlich unterhalten. Durch diese mit den bedeutenden Kosten für die aus Rom erhaltenen päpstlichen Pallien verbundene Ausgaben waren Albrechts Finanzen, ungeachtet seiner reichen Einkünfte, in große Zerrüttung gekommen. Er war daher ganz willfährig, den so ärgerlichen Ablaßhandel durch Ausendung des Dominikaners Tetzel und des Minoriten-Guardians Müller in Deutschland zu fördern, wodurch der Ausbruch der Reformation nur beschleunigt wurde. Die hiedurch hereinbrechenden Wirren, welche die Hierarchie in ihren Grundfesten erschütterten, suchte Albrecht durch Unterhandlungen mit Luther, Sickingen und Andern gütlich beizulegen. Er war es, welcher Karl V. bestimmte, den kühnen Reformator auf dem Reichstage zu Worms persönlich zu hören. Den religiösen Bewegungen im Erzbisthum Magdeburg glaubte er durch Gründung des mit ausgezeichneten Männern besetzten Kollegiatstiftes St. Mauriz und Magdalena zu Halle an der Saale entgegenzuwirken. Diese Maßregel verfehlte jedoch so gänzlich ihren Zweck, daß nach kurzer Zeit sämmtliche Stiftsmitglieder zum Lutherthum übertraten und das Stift sich völlig auflöste. Die vielen Kunstwerke und der reiche Kirchenschatz, womit Albrecht seine neue Schöpfung verschwenderisch ausgestattet hatte, wurden nach Mainz und Aschaffenburg gebracht. Während der Unruhen des Bauernkriegs, welcher das Erzstift Mainz größtentheils verheerte, scheint Albrecht, angeregt durch die dringenden Aufforderungen Luthers, des Landgrafen Philipp von Hessen, des Kurfürsten von Sachsen und seiner Magdeburg'schen Vasallen, auf dem Punkte gestanden zu haben, nach dem Vorgange seines Vetters, des Markgrafen Albrecht von Preußen, Hochmeister des deutschen Ordens,[1] das geistliche Kurfürstenthum in ein weltliches zu verwandeln und sich zu vermählen. Er wurde jedoch von diesem, in Sachen der Reformation für ganz Deutschland entscheidenden Schritte, theils durch eigene Unentschlossenheit, hauptsächlich aber, wie es heißt, durch den Einfluß seiner vertrauten Freundin Rübiniger, einer Bürgerstochter aus Mainz, abgehalten, welche nie hoffen durfte, den Thron eines aus den ersten Geschlechtern Deutschlands entsprossenen Fürsten zu theilen. Dieselbe soll sich später vom Hofe zurückgezogen haben und bald nachher zu Albrechts größtem Schmerze gestorben seyn. Luther, welcher nunmehr die Hoffnung aufgab, den Kardinal für die Sache der Reformation zu gewinnen, wurde sein heftigster Gegner. Albrecht zeigte dagegen im ganzen Verlaufe der religiösen Bewegungen versöhnliche Milde und trat mehrmals als Vermittler beim Kaiser auf. Gegen das Ende seiner Regierung berief er als Abwehr gegen die religiösen Neuerungen den Peter Faber oder Lefevre, einen der ersten zehn Väter der Gesellschaft Jesu, nach Mainz. Das Concilium zu Trient konnte er wegen Körperschwäche persönlich nicht besuchen. Lebensmüde starb er am 24. September 1545 in Aschaffenburg. Seine Leiche ruht im Dom zu Mainz.

Nachstehendes Verzeichniß enthält die von den namhaftesten deutschen Künstlern jener Zeit für Albrecht gefertigten Kunstwerke, welche sich noch bis auf unsere Zeit erhalten haben. Es läßt sich jedoch annehmen, daß ein großer Theil, besonders diejenigen, welche in Mainz befindlich waren, im Laufe des 30jährigen und des französischen Revolutionskriegs zu Grunde gegangen oder abhanden gekommen sind.

Albrecht Dürer.

1) Bildniß Albrechts in Kardinalstracht, nach der Rechten gewendet. Trefflicher Kupferstich vom Jahr 1519, welcher sich auf der Rückseite des Titelblatts zu dem eben so seltenen als merkwürdigen Hallischen Heiligthumbuch befindet. Bartsch Nr. 102. Heller Nr. 99.

2) Dasselbe Bildniß im Profil, vom Jahr 1523. Bartsch Nr. 103. Heller Nr. 100.

Dürer remahnt in einem im Jahr 1523 an Albrecht gerichteten Schreiben,[1] daß er 500 Abdrücke dieses Stiches an denselben abgesendet, ohne Antwort erhalten zu haben.

Nicht unwahrscheinlich ist es, daß Dürer, als der erste der damaligen deutschen Künstler, auch Gemälde für den kunstliebenden Fürsten gefertigt habe, obgleich nähere Spuren fehlen.

Matthäus Grünewald.

Folgende Tafeln, Theile eines großen, zuletzt in der Stiftskirche zu Aschaffenburg befindlich gewesenen Altarschreins, das Hauptwerk Grünewalds, wahrscheinlich früher in Halle und

[1] Der Hochmeister, ebenfalls ein eifriger Beschützer der Künste und Wissenschaften, hatte mehrere namhafte deutsche Künstler, wie Jakob Binck und Georg Penz, beide Maler und Kupferstecher; Christian Herrath, einen Schüler Dürer's, Paul Fischer, Bronzegießer, u. A. an seinen Hof nach Königsberg gezogen. Penz starb als „markgräflicher Hofmaler und Conterfeter" in Königsberg und nicht, wie Neudörfer angibt, in Breslau.

[1] Campe, Reliquien von A. Dürer. Nürnb. 1828. S. 53.

Digitized by Google

nach der Reformation des dortigen Stifts auf Befehl Albrechts mit den Heiligthümern weggebracht, gelangten mit Ausnahme der Nr. 8 im Jahre 1836 in die Pinakothek zu München.

3) Die Bekehrung des h. Moritz durch den h. Erasmus unter dem Porträt des Kardinals Albrecht. Ueber lebensgroße Figuren. Höhe 8 Fuß, Breite 3 Fuß 11 Zoll.

4) Die heil. Magdalena, unter dem Porträt der vorerwähnten Rüdinger.

5) Die h. Martha.

6) Der h. Lazarus.

7) Der h. Chrysostomus.

8) Der h. Valentin. Diese Tafel befindet sich noch in der Stiftskirche zu Aschaffenburg. Die Gemälde 4—8, ebenfalls 8 Fuß hoch, jedoch nur 2 Fuß 8 Zoll breit, enthalten auch überlebensgroße Figuren. [1]

In der im Schlosse zu Aschaffenburg befindlichen Gemäldesammlung:

9—10) Der h. Erasmus und die h. Magdalena. Ebenfalls Porträte Albrechts und seiner Freundin.

11) Ein Papst Messe lesend. } Hier wieder die Por-
12) Die Messe des h. Gregor. } träte Albrechts.

13—16) Die heil. Stephan, Martin, Mauritius und Ursula. Wahrscheinlich von einem Schüler Grünewalds. Diese 8 Gemälde scheinen ebenfalls Theile eines Altarwerks zu seyn.

17) Auf einem Seitenaltar in der Aschaffenburger Stiftskirche befindet sich ein ursprünglich größer gewesenes, behufs der Aufstellung in den Altar jedoch theilweise abgeschnittenes Gemälde, Christus in der Vorhölle und die Auferstehung darstellend, welches, wenn nicht von Grünewald's eigener Hand, doch von einem ihm sehr nahestehenden Schüler ausgeführt ist. Auch hier erscheint die Rüdinger unter den aus der Vorhölle Befreiten in nackter Gestalt.

Mehrere früher im Mainzer Dom befindlich gewesene Werke Grünewald's sollen von den Schweden geraubt oder sonst untergegangen seyn.

Lukas Kranach der Aeltere.

18) Bildniß Albrechts als Hieronymus in der Zelle. Im Vorgrunde der Löwe und einige Rebhühner. In den Büchern, welche auf dem Lesepult des Heiligen liegen, erkennt man mehrere der unten zu erwähnenden Miniaturwerke, nach ihren früheren Einbänden. Höhe 3 Fuß 6½ Zoll, Breite 2 Fuß 4½ Zoll. In dem großherzogl. Museum zu Darmstadt.

19) Dasselbe Bildniß als Hieronymus in der Wüste. Im Vorgrunde der Löwe, ein Hase, ein Biber, ein Auerhahn und ein Hirsch. Hintergrund Landschaft, worin man in einem Walde mehrere Hirsche und eine in ein Thor einziehende Karawane, welcher ein Löwe folgt, sieht. Mit dem Monogramm des Künstlers und der Jahrszahl 1527. Höhe 1 Fuß 10 Zoll, Breite 1 Fuß 2 Zoll. Im königl. Museum zu Berlin.

20) Ein großes Altarwerk in der Frauen- oder sogenannten Marktkirche zu Halle. Auf dem Mittelbilde die überlebensgroße Figur der Maria mit dem Kinde, auf einem halben Mond stehend und mit einer Glorie von Engelsköpfen umgeben. Auf Goldgrund. Von der dreifachen Bedeutung durch 6 Tafeln mit 12 Gemälden haben sich noch die Flügelbilder mit dem heil. Mauritius, in reicher Rüstung und mit fliegender Fahne in der Hand, und mit dem heil. Georg, welcher einem niedergeworfenen Christenverfolger den Fuß auf die Brust setzt, erhalten. Unter dem Mittelbilde befindet sich eine Tafel mit der Darstellung Maria's und der 14 Nothhelfer. Die Figuren etwas unter Lebensgröße. Kranach soll diesen zu seinen besten Werken gehörenden Altar, welcher früher in der alten Marktkirche stand, im Jahr 1528 gemalt haben. Vor mehreren Jahren versuchten rigoristische Eiferer dieses treffliche Altarwerk aus der Kirche zu entfernen, weil man in dem Bilde Mariens das Porträt der Rüdinger erkannt haben wollte.

21—22) Heller führt in seinem Leben Kranachs (Bamberg 1821.) S. 194, nach einem Verkaufskatalog einer Frankfurter Gemäldesammlung, die Porträts Albrechts und der Rüdinger, von Kranach gemalt, an. Ueber das Verbleiben dieser Gemälde ist jedoch nichts bekannt.

23) In der Aschaffenburger Bibliothek befindet sich unter der Benennung Domschatz ein Pergamentcodex in gr. Fol., welcher den Titel führt:

Dieße beigungne vnd Bewysunge deß allerhochwirdigsten Hey|ligthumbs ist geteilet vnd vorordenet in Newn teile oder Genge.

Hierauf folgen 344 Gemälde in Wasserfarben, eines unbekannten, jedoch höchst wahrscheinlich der Kranach'schen Schule angehörigen Künstlers, Monstranzen, Heilige, tragbare Altäre, Kreuze, Plenarien und andere Bücher mit goldenen und silbernen Einbänden, Kelche, Pokale, verzierte Straußeneier, Kokosnüsse ꝛc. abbildend, welche ehemals in dem von Albrecht gegründeten Stift in Halle aufbewahrt und bei Einführung der Reformation nach Mainz gebracht wurden. Von diesen eine ungeheure Menge von Reliquien enthaltenden Kleinoden, welche theils von Ernst von Brandenburg, Erzbischof zu Magdeburg, vom Markgrafen Georg von Anspach, vom Kloster Bergen und vom Domstift zu Magdeburg herrühren, theils auf Betreiben Albrechts gefertigt wurden, hat sich nichts erhalten. Bei der Besitznahme der Stadt Mainz durch die Franzosen und bei der Plünderung des dortigen Domschapes sind diese merkwürdigen Alterthümer sämmtlich abhanden gekommen. Ein von Albrecht dem Mainzer Dom geschenkter, ganz mit Perlen besetzter Traghimmel, mit seinem über 2 Fuß hohen Wappen, mit Gold und Perlen gestickt, sowie ein vollständiger erzbischöflicher Ornat, mit Edelsteinen verschwenderisch gestickt, wurde zuletzt noch vom Fürsten Primas veräußert.

Nach diesen Abbildungen der Heiligthümer scheint ein ebenfalls aus der Kranach'schen Schule hervorgegangenes seltenes Holzschnittwerk gefertigt zu seyn, welches den Titel führt:

Vortzeichnus vnd zeeigung des Hochlobwirdigen heiligthumbs der Stifftskirchen der heiligen Sanct Moritz und Marien Magdalenen zu Halle. 1520. 4. 121 Bl.

Dieses Werk enthält nur 231 Darstellungen von Heiligthümern, die Bildnisse der Erzbischöfe Ernst und Albrecht in Holzschnitt, und als Titelverzierung das unter Nr. 1 erwähnte Porträt Albrechts, von A. Dürer in Kupfer gestochen.

Es existiren zwei mehr oder weniger vollständige Kopien dieses Werks. Die erste von Wolfgang Franzius, welche zugleich Abbildungen der Wittenberg'schen Heiligthümer enthält, erschien bei Wolfgang Helwig in Wittenberg im Jahr 1616; die andere befindet sich in Dreyhaupts diplomatisch-historischer Beschreibung des Saalkreises. Halle, 1755. Fol. 2 Bde.

24) Vergrößerte, im Jahr 1520 durch L. Kranach in Kupfer gestochene, Kopie des unter Nr. 1 angeführten Porträts Albrechts von Dürer.

Hans Baldung Grien.

25) Albrechts Bildniß in der Kardinalstracht. Grund grün. Auf Holz. Höhe 2 Fuß 8½ Zoll, Breite 1 Fuß 10½ Zoll. Im königl. Museum zu Berlin.

Ob die in der Galerie des Aschaffenburger Schlosses befindlichen Gemälde:

[1] Kunstblatt. 1841. S. 430.

Waagen, Kunstwerke und Künstler in Deutschland. Leipzig 1843. Th. I. S. 389.

Digitized by Google

Maria mit dem Kinde, durch Engel gekrönt, von L. Kranach,
die Geburt Christi und
die Kreuztragung, beide von Hans Baldung Grien,
sowie mehrere im ersten Drittel des 16ten Jahrhunderts gefertigte Gemälde verschiedener deutscher Meister aus dem Besitzthum des Kardinals Albrecht herrühren, wie wahrscheinlich ist, dürfte jedoch mit Sicherheit nicht mehr zu ermitteln seyn.

Hans Sebald Beham.

26) Das in der Aschaffenburger Bibliothek befindliche Gebetbuch Albrechts. Manuskript auf Pergament in gr. 8 [1] Auf dem ersten Blatte die Wappen des Kardinals mit seiner eignen Handschrift: A. D. 1531 cõpletũ est ſms opus sabbato post invocavit. Alb^us Card. mog^s manu ppria sst. Außerdem 5 Blatt große höchst vollendete Gemälde: die Beichte, die Buße, der Anfang und das Ende einer Messe durch einen Bischof und die Kommunion von H. S. Beham und das Abendmahl von Nikolaus Glockendon.

27) Im königl. Museum zu Paris befand sich nach der Restauration ein von H. S. Beham mit außerordentlicher Kunstfertigkeit ausgeführtes miniaturartiges Oelgemälde in der Form eines Tisches. Leider ist dasselbe seit einigen Jahren aus dem Museum wieder entfernt worden und fällt wahrscheinlich in einem der Magazine des Louvre der Vergessenheit anheim.

Dieser Tisch, von 4 Fuß 1½ Zoll Höhe und beinahe gleicher Breite, ist durch vier von den Ecken auslaufenden, mit Kronen und den Wappen des Kardinals Albrecht verzierten Lanzen, in vier Dreiecke getheilt. Vier von goldnen Sphinxen getragene Schriftstafeln enthalten auf den Seiten des Werks bezügliche lateinische Distichen. Ebenfoviele Gemälde stellen 1) David als Sieger Goliaths, 2) David und Bathsheba im Bade, 3) den Tod des Urias und 4) David mit dem Propheten Nathan dar. Der Künstler hat außer seinem Monogramm sein eignes Bildniß in ganzer Figur, in der Rechten einen Zirkel haltend, und die Jahrszahl 1534 beigefügt. Wahrscheinlich ist diese köstliche Zahl, das einzige bisher bekannte Werk Behams in Oelfarben, welches den Künstler von einer neuen und höchst meisterhaften Seite zeigt, während der Revolution aus Mainz nach Paris gelangt und bei der Rückerstattung der geraubten Kunstwerke im Jahr 1815 vergessen worden.

Nikolaus Glockendon.

Von diesem ausgezeichneten Nürnberger Illuministen werden folgende zwei Werke ebenfalls in der Aschaffenburger Bibliothek aufbewahrt:

28) Ein Missale in gr. Fol. Auf der äußern Seite des Deckels, Albrechts Bildniß nach dem Dürer'schen Stiche Nr. 2 auf einer 2 Zoll hohen und 1½ Zoll breiten Silberplatte. Vorne ein Kalender mit trefflichen Randgemälden, die Kunstübungen Verrichtungen in den 12 Monaten des Jahrs darstellend, mit reichen Arabesken umgeben. Außerdem 23 blattgroße Miniaturen nach M. Schön, K. Krag (?), Dürer und Kranach und 116 kleinere Bilder in den Anfangsbuchstaben. Auf dem zehnten Blatte erscheint Albrecht, von seinem Hofstaate umgeben, bei einer Prozession. Unter den knienden Zuschauern bemerkt man eine Frau mit einem Kinde, vielleicht abermals die Nüringer darstellend. Auf dem letzten Blatte steht:

Ich Niklas Glockendon zu Nurenberg hab disses Bhuch illuminiert vnd vollent im jar 1524.

[1] Hinsichtlich dieses Werks, sowie der unter Nr. 28 und 29 angeführten Miniaturenwerke, wies auf Merkel's Beschreibung der Miniaturen in der Hofbibliothek zu Aschaffenburg. 1836. 4. und auf Waagen's Künstler und Kunstwerke in Franken. Leipzig 1843. S. 382 hingewiesen.

Dürer [1] erwähnt dieses Kunstwerks in einem Schreiben vom Monat September 1523, worin er u. A. dem Kardinal Albrecht meldet, daß er erhaltenem Befehl zufolge „mit dem Illuminisſen Niklas Glockendon das Meßpuch halben gehandelt, aber er hab noch nicht gefertigt und sagetz mir er hett noch sieben großer Materien mit sambt sieben der großen Buchstaben zu machen. Auch wolt er mir kein Zeit stimmen, wen sy fertig sölten werden. Sagetz wo man im mit weiter geit wolt schicken, so müß er aws Nott Narung halben E. G. arbeit ligen lassen und andre arweit machen dan er hett kein gerung im Haws, hab derauf weiter mit mit Im sünnen handeln, dan des Ich Im auf das höchst gepetten, er wölle awf des fürderlichst deran machen ꝛc.“ Durch Neudörffer [2] erfahren wir, daß Glockendon 500 fl. für das Illuminiren dieses Missale erhalten. Der Kardinal muß ungeachtet seiner zerrütteten Finanzzustände dennoch bald Mittel zur Befriedigung des Künstlers gefunden haben, weil das Werk obiger Schlußschrift zufolge im folgenden Jahr als vollendet erscheint.

29) Ein Gebetbuch in gr. 8. mit 10 ebenfalls ausgezeichneten Miniaturen von Glockendon's eigner Erfindung. Auf der inneren Seite des Buchdeckels ist der unter Nr. 1 aufgeführte Dürer'sche Kupferstich, wahrscheinlich von Glockendon illuminirt, aufgeklebt. Auf der ersten Seite befindet sich, wie in dem Beham'schen Gebetbuch, Albrechts eigene Handschrift.

30) Ein in der Stiftskirche zu Aschaffenburg befindliches, von Merkel nicht beschriebenes Missale, ist zwar an Miniaturen nicht so reich wie die vorerwähnten Werke, jedoch von nicht geringerem Kunstwerthe. Dasselbe ist 13 Zoll 2 Linien hoch, 9 Zoll 10 Linien breit und noch mit dem ursprünglichen Einbande von schwarzem Moor mit einfach silbernen Beschlägen versehen. Auf der innern Seite des Deckels ist das Wappen des Kardinals miniaturartig ausgeführt, mit dessen Namen, Titel und der Jahrszahl 1533 versehen, eingeklebt. Unter dem Wappen befindet sich die Devise: Vivat post funera virtus. Dieses Werk enthält nur ein, die Dreifaltigkeit darstellendes blattgroßes Gemälde, jedoch eins der ausgezeichnetsten Werke Glockendons. Gott Vater auf Wolken thronend, hält ein großes Kruzifix. Oben der h. Geist und unten eine reiche vorzüglich ausgeführte Landschaft. In dem 1½ Zoll breiten Rande des Gemäldes sind die Wappen des Kardinals angebracht. Außerdem ist dieses Missale mit einer Menge vorzüglich behandelter Initialen und Randzeichnungen versehen. Zu diesem Missale gehören noch zwei Chorbücher in gleichen Einbänden, jedoch ohne bildlichen Schmuck.

31) Außerdem ist in derselben Kirche ein dem vorerwähnten Missale an Größe gleichkommendes Passionale vorhanden. Vier blattgroße Gemälde stellen Judas Verrath, ein Ecce homo, die Kreuzigung und Christus in der Vorhölle dar. Die Einfassungen sind wie in dem Missale mit den Wappen Albrechts versehen. Die Ausführung dieser Blätter nach Kranach'schen Vorbildern ist geistlos und verräth einen handwerksmäßigen Gehülfen Glockendon's.

Ob sich in der königl. Bibliothek zu Berlin von Albrecht Glockendon, dem Bruder des vorgenannten Künstlers, im Jahr 1526 mit Gemälden geschmückter Kalender einst Bestandtheil des Kardinals gewesen, bleibt beim Mangel näherer Nachrichten zweifelhaft.

Nikolaus Glockendon hatte 12 Söhne, „die zog er alle auf zu Künsten,“ wie Neudörffer sagt. Er starb 1560.

(Schluß folgt.)

[1] Reliquien von Dürer, S. 53.
[2] Neudörffer, Nachrichten von Nürnberger Künstlern ꝛc. Nürnberg 1828, S. 42.

Digitized by Google

Kupferstich.

Ego dilecto meo. et dilectus meus mihi.
Friedrich Overbeck inv. L. Steifensand sc.
Düsseldorf, Verlag von Aug. W. Schulgen. Gr. Fol.

Ein Rundbild. Die h. Jungfrau in ganzer Figur, niedrig sitzend, das Christkind auf ihrem Schooße liegend und eingeschlafen, sie mit dem Antlitze über dasselbe gebeugt. Landschaftliche Umgebung, altes Gemäuer auf der einen, ein Blick in die Ferne auf der andern Seite. Die Kompositionen hat jene Harmonie der Linienführung, jenen Adel des Styls, jene großartige Anmuth der Gewandung, wodurch Overbeck überall so ausgezeichnet ist; nach einer auf einem Täfelchen angebrachten Jahrzahl ist sie im Jahr 1838 entworfen. Der Stich ist mit ächter und großer Meisterschaft durchgeführt; es ist eine Klarheit, ein edel gemessener Schwung der Taillen darin, der mit der linearen Harmonie der Kompositionen aufs Schönste übereinstimmt. Markvoll und energisch in den Gewandpartien durchgeführt, wenn auch verschieden je nach den verschiedenen Stoffen, geben die Taillen im Nackten in die zartesten Schwingungen über; der Körper des Christkindes namentlich ist mit ungemein anmuthvoller Weichheit behandelt. — Und dennoch läßt dies Blatt, wenn wir die stylistischen Schönheiten durchgesehen haben und nach tieferer Befriedigung verlangen, uns kalt. Die Komposition ist eben das Erzeugniß einer überlegten Manier, die sich mit dem Schema begnügt, statt daß dasselbe zum individuellen Leben zu erwärmen. Wir sehen nicht ein, warum jene junge Mutter sich hier, zwischen Blumen und Erdbeeren, so formell repräsentirend niedergelassen hat; wir suchen in der abstrakten Schönheit ihrer Gesichtszüge vergeblich nach jener innigeren Wärme, die aus einem persönlichen Charakter, aus dem vollen Gefühle des Moments hervorgeht. Das Zurückreißen mit dem allgemeinen Schema rächt sich im Uebrigen oft genug dadurch, daß es den Künstler direkt von der Natur, d. h. von der Wahrheit, abführt, und hat sich auch in diesem Fall gerächt. Einzelnig nur jener Linienharmonie folgend hat Overbeck der heil. Jungfrau einen Hals von so unförmlicher Länge gegeben, wie ihn nur Parmigianino's verrufene Madonna col collo lungo trägt. Es thut mir leid, daß ich bei einer so schönen Arbeit zu solcher Ausstellung genöthigt wurde. Aber einem — nicht einflußlosen falschen Prinzip muß man entgegentreten, wo es sich eben gelten zu machen sucht.

F. K.

Nachrichten vom April.

Literatur.

London. Parish Churches. P. 1. by R. and J. Brandon. London. Bell; enthält eine Anzahl von ältern englischen Pfarrkirchen, welche als Musterdauten betrachtet werden können für neue Unternehmungen.

A Concise Glossary of Greek, Roman and Gothic Architecture. Oxford. J. H. Parker. Mit 440 Holzschnitten.

Nekrolog.

Heidelberg. Am 16. April ist dahier der Kupferstecher, Professor Friedrich Dattenhofer, gestorben. Er hat sein Leben auf 66 Jahre gebracht.

Nachrichten vom Mai.

Personliches.

Die numismatische Gesellschaft in Berlin hat den Assessor Albrecht in Oehringen, den Fürsten Barataieff und Staatsrath von Reichel in St. Petersburg, den Pfarrer Leigmann in Trungenhausen und den Professor Dr. Stickel in Jena zu ihren Ehrenmitgliedern ernannt.

Der König der Franzosen hat den Architekten Huvé, Mitglied des Instituts, zum Offizier, und den Architekten von Clermontte zum Ritter der Ehrenlegion ernannt.

Der König der Niederlande hat dem Maler Camerlina das Ritterkreuz des großherzogl. luxemburgischen Ordens der Eichenkrone verliehen.

Die französischen Architekten H. Lebas, Mitglied des Instituts, und A. v. Ufort, Baumeister der Pairskammer und der Universität, sind von dem Minister der öffentlichen Arbeiten als Ehrenmitglieder an die Stelle der abgetretenen Bonnyer und Gauchs in den Civilbaurath berufen worden.

Der Maler Heinrich Lehmann in Paris, gebürtig aus Hamburg, hat in Folge der Anstellung im Louvre, wo man seine Dreamden, Hamlet und Ophelia, sowie das Bildniß der Gräfin d'Agoult bewunderte, die Dekoration der französischen Ehrenlegion erhalten.

Der König von Preußen hat dem beständigen Sekretär der Akademie der schönen Künste zu Paris, Mitglied der Akademie der Inschriften, Raoul-Rochette, den Rothen Adlerorden dritter Klasse verliehen.

Der Kupferstecher Jazet in Paris hat von dem Kaiser Nikolaus von Rußland einen kostbaren Brillantring als Zeichen der Zufriedenheit mit seinem nach dem Gemälde von G. Vernet ausgeführten Stich, die kaiserlich russische Familie darstellend, erhalten.

Der Bildhauer Ramey in Paris ist zum Offizier der Ehrenlegion befördert worden.

Die Société libre des beaux arts in Paris hat dem Herrn Chaulamel für seine Herausgabe der Werke Desvoeux's Jonisches Le Sueur mit dem Texte von Ludwig Vitet und den Zeichnungen von Gsell eine Silbermedaille zuerkannt.

Der Maler Hägger aus der Schweiz, der sich die Aufgabe gestellt, die Geschichte des Bergbaues bei Felsberg in Graubünten durch eine lange Reihenfolge von Abbildungen der einzelnen Zustände am Berg und im Thal aufzuzeichnen, befindet sich jetzt in München mit seinen Zeichnungen. Gleichzeitig ist H. Kattenbach daselbst angekommen und wird eine Anstellung von mehr als 60 Modellen mittelalterlicher Gebäude veranstalten.

Akademien und Vereine.

Kopenhagen. Der hiesige Kunstverein hat beschlossen, aus der Einnahme des Vereins 2000 Thlr. zu dem Modell einer Statue des Astronomen Tycho de Brahe, welche bei dem Professor Wissen bestellt worden soll, zu verwenden.

Berlin. In der Versammlung des wissenschaftlichen Kunstvereins am 15. April hielt der Professor an der allgemeinen Bauschule, W. Stier, einen Vortrag „über die Werke und Wirksamkeit des herzogl. dessauischen Hofbaumeisters v. Erdmannsdorf," und gab eine ins Einzelne gehende Beschreibung des Schlosses und Gartens zu Wörlitz, woran er die Kupferzeichnungen knüpfte, die berühmten schönen Anlagen und reichen Kunstsammlungen in günstigere Jahrzeit nicht unbesucht zu lassen. Der als Gast anwesende Herr v. Cornin aus Leipzig legte mehrere glyphographische Blätter vor und erläuterte an den mitgebrachten Platten und Stücken diese wichtige Erfindung, welche an die Stelle des Holzschnitts treten dürfte, da für vor diesem den Vorzug voraus hat, daß der zeichnende Künstler seine eigne Zeichnung im Abdruck erhält; das Verfahren dabei ist galvanoplastisch. — Professor Eichens hatte den von ihm vollendeten Kupferstich: Friedrich der Große als Kronprinz, nach Pesne, ausgestellt. — In der Versammlung am 15. Mai erstattete Dr. Förster Bericht über zwei aus London von M. Ashre eingesendete Werke: 1) Altars, tabernacles and sepulchral monuments of the 14. and 15. centuries, published by Tori and Berchio. Lagny (Dep. der Seine und Marne) 1845; — ein höchst sauber gezeichnetes und fleißig ausgeführtes Kupferwerk, in welchem die vorzüglichsten Grabmonumente älterer christlicher Zeit römischer Kirchen abgebildet sind. — 2) Collection d'imitations de dessins d'après les principaux maîtres hollandais et flamands, commencée par C. Pluns van Amstel, continuée par Josi 1821. 2 Vol. Dieses Prachtwerk enthält 100 Kaksimiles von Handzeichnungen berühmter Meister, die meistentheils Privatsammlungen angehören. Die Nachbildungen, zumal die von Pluns von Amstel, sind von einer Treue der Ausführung, welche nichts zu wünschen übrig läßt.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

Kunstblatt.

№ 33. Donnerstag den 2. Juli 1846.

Der Kardinal Albrecht von Brandenburg,

Erzbischof von Mainz, als Kunstbeförderer.

(Schluß)

Peter und Johann Vischer.

In der mehrerwähnten Stiftskirche zu Aschaffenburg befinden sich folgende Werke dieser Erzgießer:

32) An der linken Chorwand. Ein Erzrelief von etwa 7 Fuß Höhe, eine beinahe lebensgroße Madonna mit dem Kinde auf einem halben Mond darstellend, wie es scheint nach einem Dürer'schen Vorbilde. In der etwa 6 Zoll breiten Einfassung sind an den Seiten die Wundenmale und Passionsinstrumente Christi, oben das Schweißtuch der Veronika und unten die Wappen des Kardinals auf schildartigen Täfelchen dargestellt. Dieses Relief ist als Kunstwerk nicht ausgezeichnet; indessen zeigt es eine tüchtige handwerksmäßige Technik. Auf dem halben Mond liest man:

Johannes Vischer noric. faciebat MDXXX.

33) An der linken Chorwand, dem vorigen gegenüber, befindet sich in gleicher Größe das dem Kardinal geweihte Denkmal, worauf derselbe in erzbischöflichem Ornat dargestellt ist. Ueber dem Unterbild der Figur eine Tafel mit Namen, vollständigem Titel und Sterbezeit des Kardinals, und auf der Einfassung die verschiedenen Wappen desselben. Unten liest man: Opus petri fischer norimberge. 1525. Dieses Werk, besonders der Kopf des Dargestellten, zeigt die höhere Kunstfertigkeit des ältern Vischer und reiht sich würdig an seine übrigen Erzwerke. Es wurde zwar mehrmals beanstandet, daß dieses Denkmal 20 Jahre vor dem Tode Albrechts gefertigt syyn sollte; indessen zeigt die nähere Untersuchung klar, daß in der Inschrift das Datum der Sterbezeit sowohl, als das der Regierungszeit und seines Alters, beim Gusse des Werks offen gelassen, und erst nach erfolgtem Ableben mittelst eines Meißels hinzugefügt wurde.

Dieses Denkmal bezeichnet jedoch nicht die Grabstätte Albrechts. Derselbe ist im Dom zu Mainz beigesetzt, woselbst sich dessen drei seinen Lebzeiten (1540) gefertigter Grabstein von rothem Marmor mit dem Denkspruche: ALL HERNACH, sowie seine Porträtstatue aus weißem Marmor, mit den beiden Vallien bekleidet, Evangelienbuch, Kreuz und Stab in der Rechten, befinden. Dieses Denkmal ließ der Gouverneur der Bundesfestung Mainz, Prinz Wilhelm von Preußen, vor einigen Jahren restauriren.

34) Ein ehemdar aus der Vischer'schen Gießschule stammendes Kunstwerk ist ein Grabmal im Renaissancestyl, welches sich ebenfalls in vorgedachter Stiftskirche befindet. Eine auf vier mit gravirtem Laubwerk verzierten viereckigen Säulen ruhende Deckplatte, mit sechs leuchtertragenden Engeln an den längern Seiten derselben, trägt einen hölzernen Sarg, durch dessen mit Glastafeln versehene Seitenwände man ein wohlerhaltenes Skelett erblickt. Am Kopfende des Sarges befinden sich die brandenburger Wappen und die Inschrift:

Corpus S. Margarete virginis et martiris e numero undecim millium virginum.

An der untern Seite der bronzenen mit Arabesken verzierten Deckplatte, welche den Sarg trägt, erblickt man ein Herz mit einer Stichwunde und die Jahrszahl 1536. An dem Fries der Platte stehen die Worte des Psalmisten:

Ideo laetatus sum in his quae dicta sunt mihi: in domum domini ibimus.

Dieses Monument soll nach der Meinung verschiedener Schriftsteller, u. a. Vogts,[1] das Grabmal der in Albrechts Leben so tief eingreifenden Magdalena oder Margaretha Rüdinger seyn. Für diese Annahme sprechen allerdings das angebrachte Symbol eines verwundeten Herzens und der erwähnte biblische Spruch, sowie eine Aeußerung Luthers im 19ten Theil seiner Werke.

Ein anderes Bronzewerk der Vischer'schen Schule, Reliquien der unschuldigen Kinder enthaltend, soll sich früher hinter dem Hochaltar des Doms zu Mainz befunden haben.

Die von Heller[2] erwähnte Statue des heil. Martin mit dem erzbischöflichen Wappen, welche sich auf einem von Hieronymus Gärtner aus Nürnberg gefertigten Brunnen in dem Schlosse zu Aschaffenburg befunden haben soll, ist nicht mehr vorhanden.

35) Das große Prachtsiegel des Kardinals würde der trefflichen Arbeit und dem Style nach dem Peter Vischer ebenfalls zuzuschreiben seyn, wenn nachzuweisen wäre, daß dieser Künstler dergleichen Arbeiten gefertigt habe. Dasselbe stellt den Kardinal, ein Kreuz und ein Schwert haltend, in einer im Renaissancestyl gebildeten Nische dar. Ueber seinem Haupt schwebt der heilige Geist und auf beiden Seiten stehen Engel. Oben die Jahrszahl 1522 und unten die mit einem Kardinalshut bedeckten Wappen. Diameter 3 Zoll 10 Linien. Abgebildet mit dem, den heil. Martin mit zwei Heiligen zur Seite, darstellenden Contresiegel bei Dreiband.

Heinrich Ritz.

36) Dieser durch vorzügliche Arbeiten bekannte Leipziger Goldschmied fertigte im Jahr 1535 eine silberne 3¼ Loth schwere Medaille mit dem Bildnisse des Kardinals und der Umschrift: Dominus mihi adjutor quem timebo, aet. 45, welche sich durch die kunstvolle Behandlung auszeichnet. Exemplare derselben befinden sich in der königl. Sammlung zu Berlin und in der herzogl. zu Gotha.

Würzburg, 1845. **C. Becker.**

Die Stereochromie.

Eine neue in München gemachte Erfindung verspricht von großer Bedeutung für die monumentale Malerei zu werden: es ist die von den Herren Professor Schlotthauer und Oberbergrath Fuchs erfundene Stereochromie. Diese Malart beschäftigt die mit der Freskomalerei verbundenen Uebelstände, ohne

[1] Abenteuerliche Geschichten und Sagen. Frankf. 1836. 4ter Bd. S. 35.

[2] Beiträge zur Kunstgeschichte. Bamberg 1822. S. 39.

Digitized by Google

ihre Vortheile des Leuchtens und der Glanzlosigkeit und der Verbindung mit der Mauer aufzugeben. W. v. Kaulbach, der für seine großen Wandgemälde in Berlin nach entsprechenden Hülfsmitteln sich umsah, und nicht ganz ohne Besorgnisse an die Hemmnisse sich erinnerte, die die Freskomalerei Einem bei der Ausführung bereitet, hat sich mit der neuen Malart bekannt gemacht und nach den mit ihr angestellten Versuchen mit großer Freude entschieden, sie bei seinen neuen Werken in Berlin in Anwendung zu bringen.

Bereitwillig läßt sich über diese wichtige Erfindung Folgendes mittheilen:

Der Grund, auf dem gemalt werden soll, muß eigens hergerichtet werden. Er verbindet sich mit der unterliegenden Mauer oder Steinplatte zu Einem festen Körper, sowie die aufgetragene Malerei mit ihr. Der Grund wird nicht stückweis, wie beim Fresko, sondern im Ganzen angetragen, und so kann man auch sein Bild, selbst das größte, im Ganzen anlegen und in beliebiger Weise allmählich vollenden. Das Bindemittel, dessen man sich beim Malen bedient, ist destillirtes Wasser, die Farben bleiben dabei ohne Geruch und Ausdünstung; sie halten sich lange frisch auf der Palette und sind leicht durch Wasser anzufrischen; der Farbenauftrag ist leicht und angenehm, pastos oder lasirend nach Belieben und, da der Grund rasch anzieht und bindet, so kann man ungehindert fortmalen, ohne daß das Gemalte sich schiebt oder auflöst. Die Farben selbst sind sehr schön, und behebt hinsichtlich der Auswahl nicht die mindeste Beschränkung; das Weiß ist so hell und leuchtend wie Kalk und das Schwarz so tief, wie das tiefste in Oel; dazu hat man die rothen und braunen Lackfarben und Gelb und Grün in höchstem Glanz. Sehr viele dieser Farben hat Herr Oberbergrath Fuchs gefunden, während die eigentliche Farbenzurichtung und ihre Anwendbarkeit für die Malerei das Werk vornehmlich Professor Schlotthauer's ist.

Bekanntlich ist der Zwang in der Freskomalerei, ein angefangenes Stück in einem Tag zu vollenden, oder unvollendet wieder herabzuschlagen und von Neuem zu beginnen, eines der größten Hindernisse zur Gewinnung gleichmäßig vollendeter Fresken. Die Stereochromie gibt volle Freiheit, die Arbeit zu unterbrechen und fortzusetzen, wann und so oft man will, und es hängt ganz allein von dem Willen und den Fähigkeiten des Künstlers ab, dem Bilde jede mögliche Ausbildung in Form, Modellirung, Farbe, Harmonie, Stimmung und Behandlung zu geben, ohne zu einem neuen Bindemittel und einer andern Technik übergehen zu müssen (wozu man bekanntlich bei Retouchen der Fresken gezwungen ist). Sieht der Maler somit während des Malens von lauter Vortheilen umgeben, zu denen auch das gerechnet werden muß, daß das Bild wie es gemalt wird, bleibt und nicht etwa, wie das Freskobild, heller auftrocknet, so daß man also die Wirkung ganz in seiner Gewalt hat, während in Fresko vom glücklichen Auftrocknen so viel abhängt: so folgen auch nach der Vollendung noch besondere Vorzüge. Vor allen Dingen: das Bild ist bei aller Frische, allem Licht und aller Kraft der Farbe, doch ohne Spiegelglanz; sodann aber wird es durch die Fixirung mit einer besondern chemischen Masse so fest daß man es nahebei unzerstörbar nennen kann. Sonnenbrand und Regen, Hitze und Frost, Säuren und Alkalien haben die zur Probe ausgeführten Tafeln aushalten müssen und haben bestanden, während ein gleichzeitig mit aller Vorsicht ausgeführtes Freskobild rasch dabei zu Grunde ging. Selbst mechanischen Beschädigungen widersteht die sehr harte Oberfläche. — Da Kaulbach sich entschieden hat, diese Malart bei seinen großen Geschichtsbildern in Berlin anzuwenden, so werden wir bald mehr davon hören.

Karl Vogel von Vogelstein's Porträtsammlung.

Zu den kunstenswerthesten Gaben der Kunst dürfen die ähnlichen Bildnisse bedeutender Personen gezählt werden, welche in umfangender Zahl und in einem längeren Zeitabschnitt von einer Meisterhand ausgeführt und gesammelt, der Zukunft bewahrt bleiben.

Keine der frühern Kunstepochen, selbst die nicht der höchsten Blüthe in Italien, bietet derartige Sammlungen dar, was um so mehr zu beklagen, da in jenem Zeitraum so viele große und herrliche Geister unvergessene Namen sich erwarben. Von welchem unschätzbaren Werthe würde z. B. aus der Zeit Raffael's und Albrecht Dürer's eine solche Sammlung der Zeitgenossen jener unsterblichen Meister seyn. Aus der niederländischen Malerschule besitzen wir eine Porträtsammlung, welche, so werthvoll und interessant sie auch ist, doch einer größern Ausdehnung entbehrt. Van Dyck, der ausgezeichnetste aller Porträtmaler, ordnete eine Sammlung von Bildnissen, wozu er selbst 16 Porträts radirte, und eine Anzahl auf seine Kosten durch tüchtige Schüler ausführen ließ. Die Sammlung führt auf dem mit Van Dyck's Bildniß verzierten Titel die Inschrift: Icones Principum, Virorum Doctorum, Chalcographorum, Statuariorum etc. ab. Ant. v. Dyck pictore, ad vivum express., ejus sumptibus aeri incisae. Antwerp. Fol.

Unsere Zeit hat durch einen ihrer bewährtesten Meister eine erweiterte Sammlung von Bildnissen berühmter und ausgezeichneter Persönlichkeiten der Gegenwart erhalten. Karl Vogel von Vogelstein, bekannt durch seine historischen Werke, durch die trefflichen Wandgemälde, welche er in dem königl. Schloß zu Pillnitz und der dasigen katholischen Kapelle ausführte, berühmt durch seine naturtreuen, geistig wahren Bildnisse hat sich die Aufgabe gestellt, eine solche Sammlung auszuführen. Er begann dieselbe schon im Jahr 1811, wo er nach längerem Anwesenheit in Petersburg bei der Abreise die Bildnisse seiner Freunde, größtentheils Künstler, in sein Stammbuch zeichnete. Wiederholte Reisen durch Deutschland, Italien, Rußland, Frankreich und England, wo der Künstler allenthalben längere Zeit weilte und in vielverzweigten Verbindungen lebte, boten ihm vielfache Gelegenheit, seine Sammlung zu bereichern. Im Jahr 1831 war dieselbe bis zu der Zahl von 258 Bildnissen angewachsen, und nun gab ihr der Künstler eine würdige Bestimmung, indem er sie dem königl. Kupferstichkabinet in Dresden als Geschenk zutheilte, wo sie in 11 Portefeuilles, in gr. Folio, aufbewahrt und Kunstfreunden mit dankenswerther Bereitwilligkeit gezeigt werden. Seit dieser Zeit hat der rastlos thätige Meister theils in Deutschland, theils bei wiederholten Reisen ins Ausland die herrliche Sammlung um eine bedeutende Anzahl vermehrt; er übertrifft jetzo gegen eine mäßige Vergütung 1840 dem königl. Kupferstichkabinet zu Berwellkändigung der früher gesammelten Bildnisse die Zahl von 182 (nachmals noch eine weitere Anzahl), welche größtentheils von Vogel's eigner Hand nach dem Leben gezeichnet sind, und unter denen sich fast alle namhaften Künstler Europa's, die bedeutendsten Gelehrten und größten Staatsmänner — z. B. Metternich und Talleyrand — und viele fürstliche Häupter finden; unter letztern die Königin Viktoria von England, der König von Sachsen, der verstorbene und der jetzt regierende König von Preußen, König Ludwig von Bayern, der verstorbene Großherzog von Weimar, die Herzoge von Koburg und Gotha, Prinz Johann von Sachsen. Im Frühling 1842 ging der Künstler wieder nach Italien, und blieb daselbst beinahe drei Jahre; hier sowie auf der Heimreise durch Deutschland bereicherte er seine Sammlung abermals mit 150 Bildnissen. Diese 150 Porträts, theils von seiner, theils

Digitized by Google

von fremder Hand, sind gegenwärtig noch im Besitz des Sammlers, sowie auch einem im Jahr 1822 von Vogel nach der Natur gezeichnete sprechend ähnliche Bildniß von Jean Paul Fr. Richter; ferner A. W. Schlegel, Thiersch, Kaulbach, J. Schnorr, Schwanthaler, Kardinal Mezzofante, Angelo Mai, Niccolini in Florenz, Avellino in Neapel, der Großherzog von Toskana, Graf Joseph Lemaitre, P. Laroche und das nur erst vollendete Bildniß der Gräfin Ida Hahn-Hahn. In der im königl. Kupferstichkabinet aufbewahrten Sammlung befinden sich die Bildnisse von Goethe, Tieck, Alexander v. Humboldt, Carus, Cornelius, Overbeck, Klenze, Schadow, Camuccini, P. Merghen, Toschi, Canova, Thorwaldsen, Rauch, Schinkel, die Wiener Künstler Gauermann, Füger, die Pariser Gerard, Le Gros, Desnoyers, David und der viel gekannten und genannten Namen noch eine große Zahl, im Ganzen über 600. Jedem Bildniß ist die eigenhändige Namensunterschrift der dargestellten Personen, nebst Angabe des Geburtsjahres und Geburtsorts, beigegeben, bei vielen auch ein dem Geist und Charakter des Dargestellten entsprechender Gedanke von seiner Hand hinzugefügt; ausgezeichnete Schriftsteller Italiens haben durch Beigabe einer Verzeichnisses ihrer erschienenen Werke ihren Bildnissen einen erhöhten Werth gegeben.

Z.

Beitrag zur Geschichte der ältesten Abdrücke von gravirten Metalltafeln.

Der in Mainz verstorbene Graf Kesselstatt besaß in seiner Kunstsammlung ein altes Pergament, worauf die Kreuzigung Christi abgedruckt stand. Dieses Blatt war nach der Versteigerung des Kesselstatt'schen Nachlasses die vor Kurzem verschwunden, wo ich erst so glücklich war, es seiner Zerstörung durch rohe Hände entziehen zu können. Bei näherer Untersuchung des Bildes fand ich nun Folgendes, dessen Mittheilung nicht ohne Interesse für diejenigen seyn dürfte, welche sich mit alten Holzschnitten, Niellen [1] u. dergl. beschäftigen.

Auf einem Folioblatt von Pergament, dessen unteres Drittheil den Anfang des Evangeliums Johannis lateinisch geschrieben enthält (aus dem 13ten Jahrhundert), befindet sich darüber, auf der leeren Stelle, ein zweites Pergament in Quartgröße aufgeklebt, das den Abdruck einer graviren Tafel zeigt. [2] In der Mitte derselben ist Christus am Kreuze, zu beiden Seiten die Schächer. Die Mutter Gottes, ohnmächtig in den Armen ihrer Schwester und des Johannes, bildet mit diesen eine Gruppe links am Fuße des Kreuzes, während von diesem mit aufgebrochenen Händen Maria Magdalena stehend die Mitte einnimmt. Rechts im Eck kniet die Donatarin, die, in ein weites Klostergewand gekleidet, welches nur die Hände frei läßt, einen Zettel mit den Worten hält: miserere mei deus. Dieser Satz, sowie J. N. R. J. stehen nicht durch den Abdruck verkehrt, sondern leserecht, und die Buchstaben gehören der im 13ten und 14ten Jahrhundert üblichen Mönchsschrift an. Der Hintergrund ist teppichartig gehalten und erinnert lebhaft an die bei älteren Glasmalereien übliche Behandlung desselben. Theilet der Fenstergemälde: es sind diagonal laufende sich durchschneidende Streifen, durch vierblättrige Blumen theils gebunden, theils solche einschließend. Kleeartige Kräuter schmücken den Vordergrund und reichen bis in die Höhe der Köpfe der darauf stehenden Figuren. Um das Bild läuft ein 1 Zoll breiter Rand, dessen Inneres mit schwerfälligen Arabesken, aus Blumen, Blättern und Ranken gebildet, ausgefüllt ist. Das Nackte an den Figuren ist roh gehalten, doch nicht ohne einige Kenntniß von Anatomie, sowie das Bestreben, dieselbe geltend zu machen. Das Gewand erinnert an das Altitalienische und streift an das Byzantinische. Christus allein hat einen Heiligenschein von einfach runder Form mit Strahlen und Blattwerk verziert.

Augenscheinlich war die Platte, wovon dieser Abdruck genommen wurde, von Metall und kein Holzstock. In früheren Zeiten fertigte man nur Holzschnitte, die Holzstiche kamen erst später auf. Nun steht man aber auf dem Abdruck deutlich die Wirkung eines Grabstichels nebst Mitgebrauch mehrerer Nadeln von ungleicher Dicke. Mit diesen Instrumenten wurde in die Metalltafel der Art gearbeitet, daß alle Linien und Punkte, welche bestimmt waren schwarz zu erscheinen, hoch lagen und daher alle Vertiefungen weiß bleiben mußten. [3] Mit großer Genauigkeit ist der gewärkelte Hintergrund gearbeitet, sowie überhaupt das Dekorative eine ängstliche Fürsorge bekundet. Die drei Kreuze sind in der Art schattirt, daß man kleine Löcher mittelst der Nadeln von verschiedener Dicke in die Platte eintrieb, wodurch runde weiße Punkte entstanden, die, je nachdem sie näher oder weiter liegen, die verschiedenen Schattengrade hervorbringen. Dasselbe Verfahren wandte man bei den Gewändern an, wo jedoch der Grabstichel oft noch zuer durchgeht, um Lichter und Verschiedenheit der Stoffe zu erzielen. Die sehr schwarze Farbe, welche man zum Druck gebrauchte, hat kein Oel als Bindemittel. Theilweise ist das Bild mit Gummifarben roth, gelb, grün und blau, glasmalereiartig, kolorirt. Alles Fleisch ist weiß gelassen. Ich wiederhole hier, daß der Abzug von einer Platte genommen wurde, die gleich anfangs dazu bestimmt war, abgedruckt zu werden, da nichts links oder verkehrt an seinem Platze steht. Meiner Ansicht nach ist der hier beschriebene Abdruck eine italienische Arbeit aus dem 13ten Jahrhundert und möchte dieses wohl das älteste Exemplar seyn, welches der Art bis jetzt aufgefunden wurde.

Mainz, im März 1846.

L. Becker, Hofmaler.

[1] Siehe Kunstblatt Nr. 12 vom 5. März 1846. B.

[2] Falkenstein erwähnt in seiner „Geschichte der Buchdruckerkunst 1640“ eines alten Abdrucks und sagt darüber: Wohl der älteste von allen Abklatschen, die bis jetzt aufgefunden sind, dürfte derjenige seyn, welcher seit ganz kurzer Zeit im Besitze des Herrn Rudolph Weigel in Leipzig sich befindet. Das Blatt, welches die Madonna mit dem Christkinde auf einem versierten Rasbesse darstellt, verräth sowohl in der Auffassung als besonders in der Ausführung des Kunststyls einen neugriechischen oder altitalienischen Meister. Es ist ein alter Abdruck auf Baumwollenpapier von einer Metallplatte oder Metallstaffelplatte aus dem letzten Viertel des 13ten Jahrhunderts. Der Hintergrund ist punktirt, der Rand besteht aus abwechselnden Arabesken, oben liest man in, durch den Abdruck verkehrter, Schrift: Cardinales, Archi; etc. Die Höhe beträgt 14 Zoll 6 Linien, die Breite 8 Zoll 7 Linien. Augenscheinlich hat diese Metallstafel einer Kirche angehört rc. B.

[3] Es erinnert diese Darstellungsart an den von mir entdeckten Kupferholzschnitt. Siehe die Abbildungen in „Krug's Thierreich 1836,“ welche nach diesem Verfahren angefertigt sind. B.

Nachrichten vom Mai.

Akademien und Vereine.

Berlin. Am 30. April las Panofka in der Sitzung der königl. Akademie der Wissenschaften über die Kunstvorstellung der Geta auf einer phönizischen Amphora in dem berühmten Museum, legte 6 etruskische, bereits erklärte Spiegel in Abbildungen vor, und las über die bärtigen, oft hermenähnlich gestalteten Köpfe der Nymphen Kelleth. Herr Jobard in Brüssel übersandte eine Abhandlung über ein in Bulgarien gefundenes bronzenes Kunstwerk.

In der Sitzung der numismatischen Gesellschaft am 4. und 8. Mai sprach der Präsident, Fürst Radziwill Durchlaucht, über einen im Großherzogthum Posen neuerlich gemachten Fund von Mittelaltermünzen und legte aus demselben drei Stück von Herzog Heinrich

Digitized by Google

von Bayern, in Regenburg gepräzt, zwei muhammedanische und eine byzantinische Münze vor. Herr Töpfen zeigte einen antiken Chalcedon mit einer bisher nicht vorgekommenen Darstellung, wie der Nyter Jupiters der Pfyche ein Gefäß mit dem Wasser des Styx überbringt, welches die zürnende Venus zu schöpfen ihr befohlen hatte. eine fragmentirte Bronzeplatte mit einer Inschrift in altetruskischen Charakteren; Herr Krigar aus seiner reichen Sammlung von Bergwerksmünzen verschiedene Toten nut, am einen Begriff von der großen Anzahl einzelner Arbeits- und Gewinnungsmethoden zu geben, ein im Ausgange des vorigen Jahrhunderts bei Denton in London erschienenes, aber nicht fortgesetztes Werk, das auf 240 Kupfertafeln die Abbildungen derartiger Gepräge enthält.

Die hiesige archäologische Gesellschaft versammelte sich am 7. Mai unter Vorsitz des Professors Gerhard, welcher von seiner Reise nach Italien vor Kurzem zurückgekehrt ist. Raoul Rochette und Paris, dessen Gegenwart diese Versammlung auszeichnete, machte die Anwesenden durch Vorlegung theils erst seiner, theils vorbereiteter Werke mit den neuesten Ergebnissen seiner Forschung bekannt. Diese erstreckten sich 1) auf die Wandgemälde Pompejis, deren glänzende Ausstattung, in mehreren Werkerser mit den Neuchwerken der Herren Zahn und Ternite, eben bereits begonnenen Auf auch in dem dritten von Herrn Raoul Rochette ausgelegten Heft seiner Peintures de Pompeji bewährt. 2) Auf die sogenannte Vornegraphie, für welche Herrn Rochette's vielfährige Forschung eine möglichst vollständige Sammlung phallischer Kunstdenkmäler veranstaltet, eine Sammlung, deren Wichtigkeit nun so einleuchtender ist, je mehr man voraussehen darf, daß die Aeußerungen unsrer Sittenlosigkeit denjenigen unsrer gebeuret sehen werden, die wir als charakteristische Belege für die Naturreligionen des Alterthums zum Theil hoch anschlagen müssen. 3) Auf die Kunstmythologie Vorderasiens, deren Verknüpfungen Herr Raoul Rochette in einem größeren Werke anschaulich machen wird. Während die erste dazu gehörige Abhandlung über den assyrischen Gerbotes und im Druck erwartet wird, ist eine zweite über die sogenannte Croix ansée, zur Berichtigung von Letronne's Ansicht, bereits erschienen, als sey jenes, auch den Denkmälern Aegyptens allbekannte und selbst aus altchristlicher Anwendung nachweislich Lebensymbol den Denkmälern Assurs fremd. Hieron hat Herr Rochette durch eine getehrte Zusammenstellung theils babylonischer Cylinder einer zum Theil sehr alten Charakters, theils auch ätiatisch-griechischer Münzen des Feitaums vor Alexander, das Gegentheil bewiesen, welche letzteren hierzuch ein überaschendes Licht erhalten. In vorläufiger Beurtheilung dieser letzgenannten Streitfrage, deren Wichtigkeit für das gegenseitige Verhältniß asiatischer und ägyptischer Kultr einleuchtet, ist nun auch die Abhandlung von Herrn Lajard's hinzugekommen, in welcher dieser umfassende Kenner der asiatischen Kunstweie den Ursprung jenes räthselhaften Symbols in der gewesenbin als Kreuze von Malta bekannten griechischen Form nachzuweisen sucht. Von Herrn Gerhard ward hierauf die 12te Lieferung seiner „Archäologischen Zeitung" (Januar bis März 1846) vorgelegt. Von den darin mitgetheilten Inedita verdient ein dem Königl. Museum zu Berlin gehöriges Terracotten-Relief besonder Beachtung, in welchem Dionysos und Ariadne zu Pferde zu einer Pallasstatue erscheinen, das trojanische Schutzbild mithin als ein doppeltes gedacht wird. Eigenthümlich ist ferner ein Relief einer Bäche von Eisenhein aus der Palagtischen Sammlung zu Mailand; die Gebnet und Pflege des Bacchus sind in der grotzhaltigen Ausführung an die Sagen vom Jenitius darauf hingewiesen. Von sonstigen Mittheilungen überaschit die Nachricht eines ofenkaulichen Hundrets griechischer Vasen: aus Cervetri in der Cyrenaika hat Herr Blowell in London interessante Denkmäler dieser Kunstgattung, auch mit griechischen Inschriften, gesammelt. Zu dem bereiden Heft des Herr Braun'schen genaue Notizen über die merkwürdigsten Bronzen und Terracotten des brittischen Museums gegeben. Eine so eben erschienene Schrift des Generallieutenant v. Minutoli über die gegenwärtig größtentheils nach München verlegten) Rosengger'schen Alterthümer in Salzburg, gab Anlaß zu Bemerkungen über die Wichtigkeit, welche die darin enthaltenen theils römischen, theils in mannigfaltiger Mischung bactarischen Denkmäler, verglichen mit bayerischen und helvetischen Ausgrabungen ähnlicher Art, für die Kunst- und Geschichtsforschung des früheren Mittelalters haben können. Unter den dabei ans Licht gestellten römischen Denkmälern war ein Thongefäß artenischer Art bemerkt, welches in roher Kompostion ins Schicksal des Laokoon und seiner Söhne darzustellen scheint. Ueber die von Strabo erwähnten korinthischen Grabbezirke ward von Neuem verhandelt, und dabei von Herrn Kramer der Satz festgehalten, daß eine Kunstgattung damit gemeint sepn müsse, welche nach derzeiger Gräberstitte sehr üblich gewesen sey. Herr Gerhard pflichtete bei und glaubte es als Erfahrungssatz der sehr ergiebigen Ausgrabungen von Tenea bezeichnen zu dürfen, daß Reliefgefäße von vorther faß gar nicht zum Vorschein gekommen sind; um so mehr sey allerdings in Strabo's Andruck an hematite Gefäße zu denken, wegegen auch der Sprachgebrauch nicht schlechthin streite. Herr Panofka brachte sonann die von Minervini herausgegebene Vase mit der Darstellung allegorischer Figuren, Eudämonia (Glückseligkeit), Laodaikia (Ueberfluß) und Hygieia (Gesundheit) zur Sprache, denen nach der Herausgebers Meinung ein auf den Inseln der Seligen verweilender Mann, der deßhalb HOAYΞΕΥΚΗΣ „an Jahren reich" hieße, eine ein in der Ueberschrift ΚΑΛΗ „die Schöne" benannte Frau sich nahen, in deren Hand eine Pemerschnur, als schicklichen Attribut der messenden und wägenden Schicksalsgöttin, zu erkennen sey. Diese gelehrte und scharfsinnig unterstützte Erklärung, die als Gelegenheitsschrift für den Geburtstagsgruß in Neapel erschien, wird von Herrn Panofka der auch anderersseits empfohlenen, einfacheren Deutung auf ein hochzeitliches Paar, die durch ΠΟΛΥΞΕΥΚΗΣ und ΚΑΛΗ bezeichnet werden, nachgesetzt. Reichthum an Jahren war nach griechischem Volksgefühl kein unbedingtes Glück; überdieß paßt die Inschrift καλή besser für eine Braut als für die Nemesis oder die Mora; hauptsächlich aber begünstigt die Analogie ähnlicher Darstellungen attischer und nolanischer Herkunft und Zierlichkeit, jene Annahme, während die von Herrn Minervini gewählte und in der Kovue archéologique neulich fortgesetzte Erklärungsweise von Mangel jener Analogie ähnlicher Gedarstellung gegen sich hat, die für Gebenbilder gleich guter Zeit und gleicher Kunst irgendwie erwiesen wären. Hieran knüpfte Herr Panofka noch einige Bemerkungen über eine Boterater Kohlenschmelz, gehöret durch eine Hand im Schlunze eines Adlers ausgezeichnet, im Berliner Museum 1, 14. 2 c, und verglich ein ähnliches, zum Tragen eines Kohlenbeckens dienendes Gerüth auf ägyptischem Bildwerk (Guigniaut Relig. Pl. XLII., 173). Noch zeigte Herr Gerhard die neulich von ihm aus Rom mitgebrachte antike Silbergüge eines Pferdes vor, der in seiner Linken abwechselnd die Gerte, Zügel unten aber statt des üblichen Menschenhaupts einen Affenkopf hält. Die Erscheinung von Affen auf Kunstwerken betreffend, bemerkte Herr Gerhard noch, daß ein geissetter Affe nicht nur aus römischer Zeit (Zahn Pompeji II. 50. Bilder antik, Iehaud 1, 6), sondern auch aus einem guten Werke etruskischer Kunst nachweislich sey: nämlich aus einer von Herrn Gerhard so eben besuchten schönen ästhetischen Wandmalerei, deren neuliche Auffindung in der Nähe des alten Umsium einem so glücklichen als umfichtigen Entdecker der Vase von Volcians und anderer vorzüglicher Kunstwerke, Sen. Alessandro Francois, verdankt wird.

Rom. Die päpstliche Akademie der Alterthumswissenschaften pflegt in diesem Augenblick 185 Ehren-, ordentliche und korrespondirende Mitglieder. Von deutschen Gelehrten haben sich unter ersteren der Name des Königs von Bayern; unter letzteren sind von Gelehrten Deutschlands in Wissenschaft und Kunst Ausgezeichnet: Aler. v. Humboldt, Bocch, Welcker, Thiersch, Gerhard, v. Klenze.

Museen und Sammlungen.

Paris. In einer Sitzung der Akademie der Inschriften und schönen Wissenschaften hielt Charles Lenormant einen Vortrag über mehrere Stücke ägyptischen Alterthums, welche Herr v. Mas-Latrie an Ort und Stelle entdeckt hat. Die bedeutendsten sind in Dali, nach der Vermuthung dieses jungen Forschers das alte Idalia, gefunden. Es sind Köpfe und Statuetten der egyptischen Venus in verschiedenen Formen und mit sehr abweichenden Charakteren. Die älteste dieser Figuren ist im entschen Zustande ein geebnet Idol. Die Bildnerei der zweiten Periode haben eine schon bemerkenswerthe Ausführung und lassen auf einen phönizischen oder assyrischen Einfluß schließen. Ein Kopf aus gebrannter Erde, aus Bronze und in einem Hügel gefunden, der jenen alten Bahen beherrscht zu haben scheint, von welchem Strabo schreibt, ist wichtig als ein Denkmal der Einwirkung des ägyptischen Styls auf cyprische Kunst. Die dritte Periode, die der vollendeten Kunst, ist in der Sammlung des Hrn. v. Mas-Latrie vorzüglichst durch einen ausnehmend schönen, in trefflicher Erhaltenheit ausgestellten Bronzekopf. Es sind auch hier eigenthümlich, daß an einem und demselben Ort, der ein Heiligthum dieser Göttin gewesen seyn muß, Bilder verschen und allen Zeitalumen der Kunstgeschichte sich vorfanden. Das Reagment einer Statuette Kimmt mit einer andern im Kabinet des Königs, die man schon für eine Cypriea, einen Cypeier, bezeichnet hatte, vollkommen überein. Ein Herkulestopf, in den Ruinen von Palea Komagouste gefunden, dem alten Salamis, ist für den Heerdus salaminius erkannt worden, von dem es bis daher nur numismatische Darstellungen gegeben hat. Herr v. Mas-Latrie hat diese höchst interessante Sammlung dem Münzillen- und Antikenkabinet der k. Bibliothek zum Geschenk gemacht.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

Kunstblatt.

№ 34. Donnerstag den 9. Juli 1846.

Neuere Monumentalmalerei in Paris.

Die Kapelle des heil. Geistes in der Kirche St. Merry

von Heinrich Lehmann.

Es gehört zu Deutschlands Nationalvorurtheilen, der französischen Malerschule gewisse unbedingte Vorzüge und gewisse radikale Unfähigkeiten zuzuschreiben. Man tröstet sich in vaterländischen Kunstkreisen gern über anerkannte Vortheile der Ausführung mit dem angeblich obersächsischen Materialismus der Tendenzen. Historische Auffassung, besonders insofern sie sich durch höchsten Styl zur Ausschmückung von Monumenten eignet, sprechen einige Koryphäen der Akademien unserer Hauptstädte den Franzosen ganz ab. Eine erschöpfende Berichtigung dieses bequemen Irrthums liegt für heute nicht in unserer Aufgabe; eine kurze historische Uebersicht der Entwicklung der Monumentalmalerei in Paris wird uns genügen, und zugleich auf dem natürlichen Wege zu der Beurtheilung eines Werkes führen, das uns bis zu diesem Augenblick als die bedeutendste Kunsterscheinung in der bezeichneten Richtung entgegentritt. Bis vor 20 Jahren zehrten allerdings die Franzosen noch an den Früchten Davids. Nach den exaltirtesten Triumphen und den übertriebensten Schmähungen läßt man ihm endlich die Gerechtigkeit widerfahren, ihn als den Regenerator eines bis ins Läppische gesunkenen Geschmacks anzuerkennen. Aber er war ein Ergebniß der Revolution und somit treten gleich die Widersprüche hervor, die sich zuerst in seinen eignen Schülern, dann neuerdings in beiden Schulen nach den divergirendsten Richtungen hin ausgebildet haben. Hätte er es gefaßt, wenn man ihm als Parodie des Virgilischen: »tu Marcellus eris« geweissagt hätte, ihm werde ein Géricault entstehen? Seine drei bedeutendsten Schüler haben drei bedeutende Schulen gehabt. Gros hat Delaroche, Court, Couture — Guérin gab Gericault, Scheffer und Delacroix — Ingres bildete Amaury-Duval, Flandrin, Lehmann und Chasseriau. Erst in diesen Letzteren taucht wieder ein Streben auf, sich wenigstens in der Form den Meisterwerken anzuschließen, die uns Jahrhunderte der Bewunderung als ewige Muster in den bildenden Künsten unabweislich vorhalten. Wie sich diese drei Schulen scheiden und wie sie sich in ihren jüngsten Repräsentanten neuerdings verschmelzen, erlauben Sie uns vielleicht zum Gegenstand einer spätern Mittheilung zu machen. Um unser Ziel im Auge zu behalten, dürfen wir hier nur Ingres berühren und andeuten, daß wie auf David die Revolution, so auf ihn die Restauration sichtlich und entschiedenst eingewirkt hat. Sein ganzes Streben läuft darauf hinaus, den rohen Naturalismus, die süßliche Sentimentalität und die melodramatische Effekthascherei, welche bisher ausschließlich die französische Schule bezeichnet hatten, mit Waffen zu bekämpfen, die er dem unerschöpflichen Arsenal der großen Kunstepochen des Perikles und Leo's X. entlehnt. Ingres ist bei seltener Erudition in der Geschichte seiner Kunst kein umfassender und schöpferischer Geist; der Schönheit, der Ursprünglichkeit der Form, der Vollendung der Darstellung in Phidias, Michel Angelo und Raffael widmet er ausschließlich den leidenschaftlichsten Kultus mit der Intoleranz eines religiösen Fanatismus, und so hat er, nicht unwillkürlich, durch ein stetes Hinweisen auf Griechenlands und Italiens begeisternde Ruinen, Männer ausgebildet, die wenn sie aus den Träumen der enthusiastischen Studienzeit zur praktischen Gegenwart, zur Anwendung des Erlernten erwachen, zu nichts tauglich sind als Monumente zu dekoriren; Künstler, die bei großem Talent und vortrefflichen Studien vielleicht sehr unglücklich geworden wären, wenn nicht gleichzeitig und theilweise aus derselben Quelle entsprungen, eine analoge Tendenz in den zur Vertheilung solcher Arbeiten berufenen Verwaltungen oder Personen ihren Bestrebungen entsprechen hätte. Somit ist Ingres der Wiedererwecker der Monumentalmalerei des gegenwärtigen Frankreich, und nur der Ingrel seiner Schüler ist es zuzuschreiben, wenn diese Richtung im Auslande noch nicht wie in Paris eine gebührende Anerkennung finden konnte. Drei Behörden haben in Paris die öffentlichen Arbeiten an die Künstler zu vertheilen: das Ministerium des Innern für den Staat, die Intendanz der Civilliste für den König, die Seinepräfektur für die Stadt. An der Spitze dieser letztern steht ein sowohl literarisch durch klassischer Studien, wie durch langen Aufenthalt in Italien, durch innigen Umgang mit den Meistern der Vergangenheit und Gegenwart durch und durch künstlerisch gebildeter, an Geist und Charakter unabhängiger Mann. Herr Barrollier hatte mit wahrer Verzweiflung die beispiellose Vergeudung einer ziemlich bedeutenden jährlich auf die Restauration werthvoller Kunstdenkmäler verwendeten Summe mitangesehen. Als er im Jahr 1824 an die Verwaltung kam, fand er in den durch die Personen des Seinepräfekten vertretenen Munizipalrathe wenn nicht Widerstand, doch nur zauderuden, oft seine Bemühungen durch unverständiges Eingreifen vernichtenden Bestand. Politischen und sozialen Rücksichten preisgegeben, suchte dieser Magistrat möglichst Viele zu befriedigen. Er kaufte Bilder, wenn ihm die Autoren empfohlen waren, ohne Rücksicht auf Werth, und wies ihnen Plätze in den Kirchen an, deren Pfarrer darum anhielten, ohne Rücksicht auf Regeln des Geschmacks. Hier wurde ein gothischer Pfeiler von einem breiten Heiligenbild durchschnitten, dort ein Säulenzwischenraum mit einer überhöhten Leinwand unzulänglich ausgefüllt. Erst als 1839 Herr Victor Baltard, ein junger Architekt, der als Pensionär des Königs langjährige Studien in Italien gemacht, als Inspektor dieser segenannten Restaurationen alter Monumente bei der Stadt Paris angestellt wurde, entstand ein umfassender Plan, dessen Grundsätze war, geschmackles und unpassend aufgehängte Bilder durch im Style der Architektur auszuführende Wandgemälde zu ersetzen.

So viel auch schon durch die Feststellung dieses Prinzips gewonnen war, so mußten doch im Anfang noch arge Mißgriffe in der Wahl der Personen vorkommen; schon deßhalb, weil die Fähigen erst durch Proben gefunden werden mußten. Diesen Jugendfehler der Unerfahrenheit wollen wir möglichst mit Stillschweigen übergehen und uns freuen, daß wie in den italienischen Republiken des Mittelalters die Stadtbehörden mit geringen

Digitized by Google

Mitteln Großes ausführten, auch hier unglaublich viel durch eine redliche, umsichtige und kunstsinnige Verwaltung geleistet wird. So entstand in St. Louis d'Antin, das einem alten Möbelmagazin gleich, ein finnig verjüngtes Hauptschiff unter der Hand der Herren Signol, Bézard und Cornu, so in St. Elisabeth erfreuliche Werke von Perignon und Roger. In St. Severin, einer lieblich melancholischen Blüthe der frühern Gothik, malte Hippolyt Flandrin im Jahr 1841 zuerst eine ganze, wenn auch nur kleine Kapelle allein aus; zwei in Spitzbogen auslaufende Seitenwände hat er jede in zwei Hälften getheilt und mit vier Gegenständen aus dem Leben Johannes des Evangelisten verziert. Seine Berufung, sein Ruhen am Busen des Herrn beim Abendmahl, sein Märtyrthum, seine Begeisterung auf Patmos. Durch Klarheit der Expesition, Einfachheit und Adel des Gestus, gemäßigten Ausdruck und angemessen ruhige Färbung tritt dieses Werk als ein wahrhaft monumentales aus dem Gleise der sogenannten französischen Malerei heraus und läßt von der größern Arbeit, die derselbe Künstler seitdem in St. Germain des Prés begonnen hat, das Erfreulichste erwarten.

Eine der begünstigtsten Kirchen ist die frühere Klosterkirche St. Merry, doppelt entweiht durch die Metzeleien der Bartholomäusnacht und der Kanonade der Juniemeuten, doppelt geführt durch Religion und Kunst. Die Façade oder vielmehr das Portal entspricht, reich mit Figuren und Laubwerk verziert, dem frühern gothischen Styl (1300), der Eintritt in die Kirche selbst stimmt feierlich, und geht man das linke Seitenschiff hinauf, so zieht den überraschten Wanderer bald der mannigfaltige Reiz einer ganzen Reihenfolge ausgemalter Kapellen an.

Die erste, von Herrn Lepaulle, gehört zu jenen oberwähnten ersten Mißgriffen der noch unerfahrnen Behörde. Sie läßt nur den Wunsch entstehen, ihr möge bald durch muthiges Ueberstreichen ein erneuerer Geist und eine fertigere Hand zu neuem Versuche dargeboten werden. Mit unvergleichbar mehr Talent und Kunstsinn hat in der nächstfolgenden Herr Chasserian das Leben der heil. Maria Egyptiaca in 5 Bildern dargestellt; rechts über dem Altar in der Mitte als Hauptbild die Heilige, die auf den Stufen des Tempels beim Anblick einer Muttergottesstatue plötzlich, ihr mehr als leichtsinniges Leben bereuend, in sich geht, der eindringenden frommen Menge den Rücken wendet und sinnend stehen bleibt. Hier ist die Hauptfigur voll Adel, Tiefe des Gefühls und breiter Ausführung gelungen zu nennen, in allen übrigen Kompositionen, der Buße in der Wüste, dem Begräbniß und der Himmelfahrt, hat sich der Künstler einer noch jugendlich wilden Willkür hingegeben, und wie er im Ganzen die harmonische Fügung der Linien, so hat er in der Behandlung der einzelnen Theile die Schönheit der Form und Sorgfalt der Ausführung, welche die Achtung vor dem Orte schon zur Pflicht macht, zu sehr außer Auge gelassen.

In diesem Bezug müssen wir seinem Nachbar Amaury-Duval unbedingtes Lob ertheilen, die sanfteste Ruhe und Zartheit herrscht die langen Wände herab, nichts stört und schreit, Alles trägt dazu bei, die architektonischen Linien zu heben und zu schmücken, und seine legendarische Darstellung des Lebens der heil. Philomene wäre zu den gelungensten Versuchen dieser Art zu zählen, wenn nicht ein gewisser Archaismus, ein zu offenes Plagiat derjenigen Werke uns abschreckte, welche uns die Kunstgeschichte als merkwürdig, nicht aber als nachahmungswürdig verführt. Diese drei Kapellen sind eng, und gewähren bei ihrer schlechten Beleuchtung und zu sehr überhöhten Wänden dem Beschauenden keinen ungetrübten Kunstgenuß. Ueberrascht tritt man in die folgende, die reich verziert, von allen Seiten bekenchtet, in doppelter Breite zu bequemer Ansicht einladet. Es ist die Kapelle des heil. Geistes, das eben vollendete, viel und mit einstimmiger Anerkennung besprochene Werk von Heinrich Lehmann.

Wenn die Harmonie, als Grundbedingung alles Schönen in der Kunst überhaupt, den Werken, welchen sie innwohnt, einen hohen Werth verleiht, so darf sie am wenigsten solchen Arbeiten fehlen, welche zur Dekoration von Monumenten angefertigt werden. Isolirte Kunstleistungen haben die willkürliche Form, die der Künstler, als die seinem Gegenstande angemessenste, selbst wählt; dekorative dagegen sind in Raum und Form beschränkt, und haben außer ihrer selbstständigen Bedeutung noch die Aufgabe, sich mit dem Monumente in eine glückliche Wechselwirkung zu setzen. Daher müssen wir bei der Kapelle des heil. Geistes von Herrn Lehmann zuerst die Darstellungen an und für sich und sodann deren Verhältniß zu ihrer architektonischen Umgebung ins Auge fassen, um diese Arbeit in ihrer ganzen Bedeutung zu würdigen.

Der heil. Geist ist der Tradition nach bloß in Gestalt der Taube personifizirt, und so mußte denn die ganze Thätigkeit des denkenden Künstlers darauf hingehen, denselben durch seine Gegenwart und gleichsam Verkörperung in den Figuren der Bilder fühlbar zu machen. Eine solche Inkarnation findet sich zuerst in der Person der Engel und der heil. Jungfrau, sodann im Bilde der Taufe in den Figuren des Christus und Täufers Johannes, und endlich durch das Medium der Apostel in denen der glänzigen Menschheit überhaupt. Ein Hauch durchströmt die vier Haupttheile der Kapelle, ein Weben und Rauschen stimmt die Seele des Beschauers zur Bewunderung des harmonischen Werkes; und so liegt es klar am Tage, wie der Künstler mit reich begabtem und enge concentrirtem Geiste die Eigenthümlichkeit seines Gegenstandes an der Wurzel erfaßt, und seine Individualität nur in dem innigsten Durchdringen und wärmsten Wiedergeben desselben zu verdrängen strebt.

In dem obern Bilde der linken Wand theilen bewegte Engelsgestalten die Wolken des Himmels, in dessen Strahlen die weiße Taube auf Christi Haupt herabschwebt. Die schöne jugendliche Gestalt des Gottmenschen mit über der Brust gekreuzten Armen zeigt und die Demuth in ihrem erhabensten Ausdruck, und läßt dennoch in der edlen Gesichtsbildung eine Geistesüberlegenheit über den schwärmerischen Johannes ahnen, welcher auf einem Stein am Wasser kniend mit der rechten Hand die Taufhandlung vollbringt.[1] Als die zweite Manifestation des heil. Geistes ist rechts eben das Himmelsbild dargestellt, welches, auf das darunter befindliche Pfingstwunder vorbereitend, uns eine Menge von Engelsgestalten in den glücklichsten Gruppen zeigt, die nach oben sich in den reinsten Aether verlieren, von welchem sie sich kaum noch als Lichtbilder abheben. In den schönsten Linien ziehen sich die in Gesang, Staunen und Beten vereinten Schaaren zu beiden Seiten der langen Wand herab, um die Mitte des Bildes dem heil. Symbolum selbst frei zu lassen; in Farbe und Form sich noch unten immer mehr verdichtend, nehmen die reizenden Gestalten dieser Himmelsbewohner in den untersten Figuren schon vollkommen bestimmte Konturen und feste Massen an, und bilden in der heiligen Stimmung ihrer Andacht den organischen Uebergang zu dem darunterstehenden Bilde

[1] Wenige Weiber, gewissermaßen eine Vervielfältigung des Typus der Magdalena, Zöllner im Kampf zwischen dem Mammon und dem Heil der Seele, Jünglinge, voll nachstehenden Enthusiasmus, andere die jauchzen, und deren sich die Pharisäer alsbald bemächtigen, die feindlichsten Antagonisten der reinen Lehre, denen auf der andern Seite Kinder und Hirten, die Seligen reinen Herzens entgegenstehen, umgeben zu beiden Seiten die Hauptgruppe, und verhalten sich in Bedeutung und Farbenharmonie wie der Chor in der griechischen Tragödie; als Ausdruck der Gefühle der Menschheit im Allgemeinen, gaben sie dem Künstler zu Schönheiten Gelegenheit, welche dieses Bild vor allen, welche denselben Gegenstand behandeln, auszeichnen.

Digitized by Google

der versammelten Weiber und Apostel, welche in Extase die Ausgießung des heiligen Geistes über sich ergehen lassen.

Mit den Wirkungen seines Symbols tritt auch unser Künstler aus den rein idealen und willkürlichen Schöpfungen der Engelwelt in das Gebiet der Tradition.

An die Mutter Gottes, welche in hold jungfräulicher Schönheit in der Mitte des Bildes thront und durch ihr Sehnen und Hoffen jenen geisterhaften Regionen schon anzugehören scheint, reihen sich die Frauen und, von der schwärmerischen Jünglingsgestalt des Johannes, als Apostel nach Charakter und Bedeutung an, bis herab zu den vordersten Figuren, in welchen wir rechts, von der Vergangenheit überzeugt und der Zukunft gewiß, den Evangelisten und Historiker Matthäus, links den grübelnden Philosophen und Zweifler Thomas erkennen. Die einzelnen Apostelfiguren, welche stehend und sitzend die drei heiligen Frauen umgeben, sind in jeder Beziehung charakteristisch und zeichnen sich durch Kraft und Schönheit des Ausdrucks, sowie durch vollendeten Styl der Gewandung aus; die markige Ausführung stuft sich in harmonischer Farbe von oben bis unten ab, und wird ein sinnlicher Leiter für Gefühl und Gedanken.

Wir kehren auf die linke Seite zurück, wo das sich an die Taufe anschließende Bild durch die Kuppel des Beichtstuhls getrennt und in zwei gleiche Hälften getheilt, die allgemeinste Anwendung der katholischen Formel für die im Geiste wiedergeborene Menschheit enthält. Unter einer von Marmorsäulen getragenen Wölbung zu beiden Seiten eines Altars, auf welchem das Buch der Evangelien liegt, kniet links reuig ein Jüngling vor dem Mann in der Kraft des Alters mit strengforschendem Blick, und der Geist erschließt seines Herzens Geheimnisse mit der Ruhe, die der Entschluß zur Wahrheit gibt, und einer für den Beschauer unverkennbaren Bewegung; rechts kniet eine ganz verhüllte Frauengestalt und weint ob der Gnadenfülle, welche aus des Greises Munde Trost und Vergebung auf sie herabgießt; und so ist dies der dritte Uebergang, welchen des Künstlers Haupttheil zuerst aus dem Gebiete des absolut Idealen — der Engelwelt — ins Traditionelle, und jetzt von diesem ins rein Menschliche macht.

Wir bewundern um so mehr dieses durch Schönheit, richtig gewählte Bewegung und ergreifenden Ausdruck sich auszeichnende Bild, als es einer der so selten gelingenden Versuche ist, abstrakte Gegenstände in edelsten idealer Form, und ohne die abgeroschene Hülfe der Allegorie darzustellen. — Reichthum der Ideen, geistreiches An- und Unterordnen derselben und ein klarer Ausdruck in ideal schönen Linien und Formen schienen uns stets nothwendige Bedingungen der Kirchenmalerei, darum können wir der Kirche und dem Künstler nicht genug Glück wünschen zu dem edelvollendeten Werke, womit sich Herr Lehmann auf eine der höchsten Stufen unter den Zeitgenossen emporgeschwungen, und alles von ihm selbst bis jetzt Geleistete weit überbietet. In einer von meisterhafter Sicherheit zeugenden Kürze der Zeit hat der junge Künstler die erste Aufgabe, zwei ungeheuer überhöhte und in Spitzbogen auslaufende Wände zu bekleiden, so gelöst, daß es der Mysterien des Kreisliers bedarf, um der überwundenen Schwierigkeit zu gedenken. Das Verhältniß der Bilder zum ganzen Raume sowie das der Figuren zu den Bildern, welche sich durch den eigenthümlichen Bau der Kompositionen mit dem sich erweiternden Raume im glücklichsten Einklange vergrößern, ist von der vollständigsten Wirkung, und entwickelt und bereichert das zur Dekoration bestimmte architektonische Kunstwerk der Kirche auf überraschende Art, was dem Künstler als zweite Hauptaufgabe vorschweben mußte; hiezu kommt die vollkommene Berechnung der Farbe, welche in höchst luftiger und fast allgemein zarter Behandlung ein mattes Leuchten und fast frescoartige Effekte hervorbringt (zum Theil der Wachsmalerei zu verdanken) und nach oben fein und duftig abgestuft, nicht wenig zu dem hohen Reize beiträgt.

Wie die beiden Hauptwände dem in die Kapelle Eintretenden zur Rechten und Linken sich befinden, so sind die beiden gothischen Fenster der dritten Seite durch einen geschmackvoll verzierten Pfeiler getrennt, an welchen unterem Theile sich die Verkündigung Mariä in kleiner Dimension auf Goldgrund gemalt befindet, um auf diesem vereinzelten Platze dem Eintretenden als Anzeige zu dienen und ihm die erste Wirkung des heil. Geistes und die Bestimmung des ganzen Raumes zu erkennen zu geben.

Der Plafond und die Einfassungen der Bilder, sowie alle übrigen Ornamente, welche dazu dienen, das vielgliedrige Ganze zur Einheit zu verbinden, sind von dem Maler unter sinniger und hülfreicher Mitwirkung des schon genannten Herrn Ballard mit großem Geschmack angeordnet worden, und so haben wir die seltene Freude, unsern Lesern Herz und Muth zu heben durch die Beschreibung eines Werkes, dessen seltene Eigenschaften auch eine strenge Kritik befriedigen.

L. B.

Neueste Bilder von Ruhl in Kassel.

Noch nicht ganz beendet sehen wir in Ruhl's Werkstätte zwei ausgezeichnete neu entstandene Gemälde. Sie verschränken die Gegenstände beider Bilder sind, eben so ungleich dürfte auch ihre Aufnahme beim Publikum ausfallen: denn das größere dieser Gemälde, entkleidet von dem Reiz der Farben, und zur Anschauung gebracht außer seinem sinnerklärenden cyklischen Zusammenhang, wird — wenn wir anders richtig voraussehen — nur auf die kleinere Zahl derjenigen Kunstfreunde Anziehungskraft äußern können, welche mit dem Geist altitalischen Meister vertraut, auf den äußern Reiz der Erscheinung weniger Werth legen, wenn sich nur das Streben nach einer positiven Kunstidee kund gibt. Dieser Triumph des Amor, diese Erhöhung der Liebe im Jugendalter, sächtig ausgeführt in Chiaroscuro auf einer Leinwand von 11 Fuß Länge, könnte faß als eine Handzeichnung im ausgedehntesten Maßstabe gelten. Von der Linken zur Rechten beginnend, folgen auch wir mit unserer Erklärung dem Zug der Gestalten. Hügel und düsterer Hain, plätschernde Wasserbrunnen, ein geklüfteter Gees, der sich im Wasserdecken spiegelt, näher, abstürzende Felsklippen, das ist die landschaftliche Scenerie, in welcher wir im blumigen Tiefthale den Tanz fröhlicher Mädchengestalten durch die Schrecken des Weiberraubs unterbrochen sehen. Dieses stürmische Beeden eindringender Krieger ist ein Glied der Gedankenkette, an welches sich ein anderes des Bilderkreises anreiht. Hier wird es nur mit Antheil von den umstehenden Weibern betrachtet. Ganz im Vordergrund sehn wir dagegen im Glück gegenwärtigen Genusses zwei Liebende. Das Gewand, womit ein Amor sie verhüllend schützt, trennt ihre innere Welt gedeigerter Gefühle von jedem andern Ereignis. Diesen Gipfel des Lebens schienen zwei andere an Jahren reifere Gestalten bereits überklungen zu haben, ihre Blicke sind mit Aufmerksamkeit nach einer Gruppe von Jünglingen und Mädchen hingerichtet, welche im dithyrambischen Wirbeltanze der Leidenschaft zum Dienst des Gottes vereint, diesen auf kriegerischem Schilde im Triumph, den Sieger über die Besiegten emportragend fortstreben. Hier liegt der eigentliche Schwerpunkt der ganzen Komposition: mannigfaltig drückt sich in Stellung, Geberde, Beiwerk, die Eigenthümlichkeit der Empfindung aus, von welcher die Persönlichkeiten ergriffen und beherrscht werden. Voraus geht als Oberführer der Dichter, der den Drang fürmischer Leidenschaften im Liede zu heiterer Ruhe verklärt. Aber auch die schwermüthige Phase der ins Leben tretenden Erscheinung

Digitized by Google

Amors ist nicht vergessen: Sappho sehen wir dem Abhang zuschreiten, schmerzlichen Ernst in dichterischer Darstellung suchend; sie ist das Bild einsamer verlassener und ungetrösteter Liebe.

Jenseit jenes Abhangs nun erhebt sich Gemäuer, der Unterbau eines Tempels vielleicht einst der Venus geheiligt, denn bräutliche Myrthe sproßt um die verfallenen Pfeiler empor. Haben auch die Menschen dem alten Götterdienst entsagt, so wirken doch die Zauber der vordem geheiligten Stätte in unzerstörbarer Naturkraft fort. Unter dem Schutze umstehender Angehörigen wechseln die Verlobten die Ringe. Der Ring und mit ihm feste Familienbande für den Ueberrest des Lebens, das ist das Ziel wohin die Wogen drängen oder gedrängt werden: „weiter bringt es kein Mensch, stell er sich wie er auch will."

Ganz verschieden von dieser dem antiken Leben zugewandten Anschauung und der sinnlichen Sonnenwärme des Daseyns fern, ist der Gedanke des zweiten Gemäldes, auch ist es an Umfang viel geringer; denn wenn die erste Kompositionen friesartig ausgedehnt dem durch Klippen dahinbrausenden Strome gleicht, so ist diese der Quelle ähnlich, welche aus innern Lebenstiefen aufsteigt, und doch im kleinen Raum einen Theil des unendlichen Himmels spiegelt.

Daß wir auf christlichem Boden stehen, zeigt uns die Marmorkanzel; der Stern über dem Hause zu Nazareth hat der Erde schon Jahrhunderte geleuchtet, der neue Glaube sich zu erkräftigen Zeit gewonnen; wir sehen es an dem in Trümmern zerfallenen Tempel und an der unter der Arbeit der Werkleute aufsteigenden Kirche; an dem Hügel, den beide Baue einnehmen, weiden die symbolischen Lämmer; denn daß wir hier in die Typen der frühesten christlichen Kunst eingewiesen werden, davon überzeugt uns außerdem die Gestalt des guten Hirten, welcher das verlorne Schaf zur Heerde zurückträgt.

Was hier die rechte Seite des Bildes einnimmt, möchte ich die Russicht der Kirche nennen, deren Mauern ein Rosenzaun, deren Wölbung ein stiller blauer Himmel ist. In einer solchen Kirche darf denn auch keine irdische Stimme die höhere Offenbarung verkünden. Darum sehen wir sichtgestügelte Engel als Sentboten des Höchsten die Kanzel betreten, welche der hier unter den drei christlichen Tugenden: des Glaubens, der Liebe und der Hoffnung gefaßten Gemeine den Inhalt des Evangeliums auslegen.

Kassel. a.

Nachrichten vom Mai.

Denkmäler.

Berlin. Das Modell Winckmann's zu der in Stendal zu errichtenden Bronzestatue Winckelmann's zeigt den großen Alterthumsforscher in einem der Antike sich annähernden Gestüm; ein weiter, in Falten geschlagener, in der Mitte aufgenommener Mantel umgibt ihn, und geht bis an die Knie, so daß die Beine unbedeckt sind; der Kopf ist gesenkt, in nachdenkender Stellung, der Körper lehnt sich an eine halb von dem Mantel umgebene jugendliche Bacchusbüste, die auf einem jonischen Säulenkapitell steht.

München. Der Maler Wilhelm Gail hat im Auftrag von Herrn Veit in Libach unweit Prag Pläne und Modelle zu einem böhmischen Nationaldenkmal angefertigt. Dasselbe wird in einem ungefähr 200 Fuß langen und gegen 90 Fuß hohen Gebäude mit Thürmen, Erkern und Zinnen bestehen und in einem dem spanischmaurischen verwandten Styl ausgeführt werden. Die Hauptsäume sind drei Säle mit Oberlicht, verschieden in Größe und Form, so daß die äußere Ansicht eine malerische Mannigfaltigkeit von Flächen und Winkeln darbietet, gehoben durch ein niedriges Terrain und hohen Sockel; der Hauptschmuck im Innern besteht in einer gruppirten Reihenfolge von 20 bis 25 Gestalten; Männer und Frauen der böhmischen Geschichte (Ottokar, Elisabeth, Huß, Zisla u.). wozu Schwanthaler die Modelle liefert; die Wände aber werden reich mit Stuckaturen und Malereien im Styl der Alhambra dekorirt, auch mit Cartonen und Inschriften versehen. Die Verbindung der Säle unter sich und mit dem Vestibüle und Stiege ist durch überhöhte Arkaden auf Maemorsäulen hergestellt. Der Eingang ist an dem hohen Thurm, der die Westseite einnimmt. Das Ganze wird aus Sandsteinquadern aufgeführt und vorerst ein oben so schönes als eigenthümliches Werk zu werden. Es darf nicht unerwähnt bleiben, daß diese Unternehmung, von der manches selbst größere Land in Deutschland zugkraft anzuziehen würde, von Herrn Veit ganz allein ohne Anregung und Unterstützung von außen, obschon gewiß unter Zustimmung aller böhmischen Patrioten angefährt wird.

Nürnberg. Im Bonglichmier's Atelier ist das 14 Fuß hohe Modell der Statue Karls IV., vom Professor Hähnel in Dresden, aufgestellt. Der Kaiser ist dargestellt, wie er herabsteigend die Stiftungsurkunde der Universität Prag übergibt; Haltung und Gestüm sind nicht minder reich und historisch gewählt, als die Auffassung charakteristisch und viel. Hähnel erhält für die Statue sammt dem reich verzierten Piedestale, beide in Bronze ausgeführt, 53,000 fl. Die Statue selbst wiegt als Modell 40 Centner und so viel Metall wird auch ihr Guß erfordern.

Rom. Der König von Preußen hat auf Spontini's Anregung durch den Bildhauer Emil Wolff eine Büste der großen Tonkeyer Pastrtina anfertigen lassen und in die Büstensammlung des Kapitols gestiftet.

Stockholm. Der König hat den in Rom lebenden schwedischen Bildhauer Byström mit Anfertigung einer lebensgroßen Statue des Königs Karl Johann für das diesige Residenzschloß beauftragt.

London. Am 8. Mai wurde das dem Dichter Robert Southey in der Poetenecke der Westminsterkirche gewidmete Denkmal vollendet; es befindet sich hicht neben dem Shakespeare's und stellt die wohlaufgefaßte Büste des Dichters dar, welche als Inschrift nur seine Namen, Geburts- und Sterbetag trägt.

Bauwerke.

München. Das neue Gebäude für Glasmalerei, von Professor Voit, ist im mittelalterlich-deutschen Styl gehalten, doch ohne Anwendung des Spitzbogens, der selbst in dem großen Ausstellungssaal von der Kommission für unpünktlig erklärt worden. In diesem Saal ist eine Vorrichtung angebracht, durch welche ein Gerüste für die Arbeiter mit großer Leichtigkeit vor dem Fenster auf- und niederbewegt werden kann; dazu eine vielfache Galerie in drei Stockwerken, so daß man die größten Gemälde von allen Standpunkten wird betrachten können. Das vollendete Gebäude ist seit Ostern bezogen und benützt. — Auf dem Kunstterrain hat der Schweizer Architekt Müller seinen Plan zu einem großen Schweizer Nationalwerkmal ausgestellt. Es ist auf der Grundlage eines griechischen (Schweizer) Kreuzes erbaut, enthält eine große Kuppel und ist im antiken Styl gehalten.

Köln. Der König hat den von Zwirner entworfenen Plan für die zweite hiesige evangelische Kirche genehmigt und eine bedeutende Beisteuer zur Ausführung festselben versprochen.

Kimmerz (Schlesien). An dem neuen Schlosse zahler, Eigenthum der Prinzessin Albrecht von Preußen, wird seit 7 Jahren gebaut, und im Aeußern geht es seiner Vollendung entgegen, obschon der innere Ausbau noch 2 Jahre erfordern wird. Das Schloß ist viereckig gebaut, mit Thürmen an den Ecken, einer Ringmauer und den vereinigten preußischen und adenderländischen Wappen in der Front mit mehr als 8 Fuß hohen Schildhaltern.

☞ **Bechstein's Werke zu herabgesetzten Preisen, welche nur noch bis Michaelis d. J. gelten.**

Durch alle Buchhandlungen ist von Herm. Fritzsche in Leipzig zu beziehen:

Bechstein's Lobientanz. Mit 48 Kupfern in ternen Contouren nach Holbein. Cart. Statt 3 Thlr. — 1½ Thlr.

Dessen Faustus. Mit 8 Umrissen. Cart. Statt 3 Thlr. — 1½ Thlr.

Dessen Novellen und Phantasiebildchen. 2 Bde. Statt 1½ Thlr. — 25 Ngr.

Zu Michaelis d. J. treten die Ladenpreise unwiderruflich wieder ein.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

Kunstblatt.

Nr. 35. Donnerstag den 16. Juli 1846.

Ueber die neuerfundene Balsamwachs-malerei.

Die von Dr. F. Lucanus in Halberstadt angeregte und von F. Knirim in Eschwege weiter durchgeführte Erfindung der Balsammalerei hat nicht verfehlt, die Aufmerksamkeit der Männer vom Fach zu erregen; auch ist der Grad ihrer Brauchbarkeit und Unbrauchbarkeit schon Gegenstand einer öffentlichen Streitfrage geworden. Das, mit einem etwas vollönenden Titel versehene Werk, welches Knirim in Bezug auf diese Maltechnik herausgegeben hat,[1] ist in Nr. 83 des vorjährigen Kunstblattes besprochen und der Inhalt desselben näher bezeichnet worden. Auch von Seiten der preußischen Regierung ist dieser Sache eine nähere Aufmerksamkeit geschenkt und der Professor Schlesinger, der Restaurator bei der Gemäldegalerie des königl. Museums zu Berlin, mit einer genauen Prüfung des Knirim'schen Werkes und vornehmlich der darin besprochenen neuen Erfindung beauftragt worden. Herr Schlesinger hat uns erlaubt, das von ihm erstattete Gutachten behufs weiterer öffentlicher Besprechung dieses Gegenstandes zu benutzen. Unter der Voraussetzung, unsern Lesern hiemit einen erfreulichen Dienst zu leisten, theilen wir ihnen denjenigen Theil dieses Gutachtens mit, welcher sich auf die Erfindung selbst bezieht, indem wir die Kontroverse über die Gültigkeit der historischen Theile des Knirim'schen Buches hier dahingestellt lassen. Herr Schlesinger spricht sich hierüber folgendermaßen aus:

„Der 21ste und letzte Abschnitt des Knirim'schen Buches (S. 360 bis 420) enthält die Bekanntmachung der neuerfundenen Balsam-Wachs- oder Lucanus-Knirim'schen Harzmalerei. Dieser Abschnitt ist bei weitem der wichtigste des ganzen Buches, indem der Verfasser hier zum erstenmal etwas Neues, Brauchbares und vielliche praktische Erfahrungen mittheilt, die in den übrigen Abschnitten um so empfindlicher vermißt werden, als man sie von rechtswegen in einem Buche erwartet, das einen solchen Titel führt.

„Von der Brauchbarkeit des Copaiva-Balsams in der Malerei hatte ich schon vor 30 Jahren durch Melchior Boisserée Kenntniß erhalten, nämlich daß in den Niederlanden eine Tradition existire, nach welcher der Grünspan, der als Oelfarbe immer dunkelbraun, faß schwarz wird, mit diesem Balsam gemischt sich frisch, rein und klar erhalte. Versuche, die ich darüber angestellt hatte, bestätigten diese Angabe, die ich auch in vielen Fällen bei der Gemäldegalerie des königl. Museums mit dem besten Erfolge angewendet habe und später in Bouviers Anleitung zur Oelmalerei wiederholt fand. Indem ich dieß anführe, habe ich nicht die Absicht, das Verdienst der Erfinder der Balsamwachsmalerei zu schmälern; es soll vielmehr als Beweis dienen, daß das von ihnen in Vorschlag gebrachte Bindemittel auch noch anderweitige gute Eigenschaften hat.

„Die mit reinem Copaiva-Balsam gemischten Farben haben einen feischen hellen Glanz, einige sogar mehr als Oelfarben, sie trocknen gleichmäßig ohne Unterschied, die dunkeln wie die hellen, selbst Lackfarben, und halten sämmtlich gut, mit Ausnahme des Kremserweiß, das mit der Zeit eine große Veränderung erleidet und gelb, trübe und unscheinbar wird. Bei dick aufgetragenen Farben sondert sich der Balsam ab und umfließt dieselben in einem breiten Rande.

„Dem Spiritus-Vini widersteht keine einzige Farbe, selbst nicht nach jahrelangem Trocknen. Dem Terpentinöl widerstehen nur die hellen, sehr körperlichen Farben. Die dunkeln, nämlich Kasseler-Braun, Ruß oder Elfenbein-Schwarz, lösen sich schnell damit auf.

„Die mit dem jetzigen Bindemittel (14 Loth Balsam zu 1 Loth weißem Wachs und 5 Loth rectificirtem Terpentinöl) gemischten Farben haben im Wesentlichen dieselben Eigenschaften, wie die mit dem reinen Balsam geriebenen, mit dem Unterschiede, daß das Kremserweiß bei der jetzigen Zusammensetzung des Bindemittels wärmer und blühender bleibt; sie trocknen ebenfalls sämmtlich gut, und das Absondern des Bindemittels ist nicht mehr zu bemerken. Bei dem Auftrocknen schlagen sie ein und bekommen ein stumpfes, mattes und unscheinbares Ansehen, wie auch die Oelfarben durch das Einschlagen erhalten. Man muß daher oft mit dem Bindemittel ansuchten, um sich von der wahren Beschaffenheit des Tons Gewißheit zu verschaffen; indeß ist das Ansuchten, selbst wenn es sehr reichlich geschieht, nicht nachtheilig, wie dieß in der Oelmalerei bei vielem Oele der Fall sein würde.

„Die Malart, sowie sie jetzt steht, bedarf aber noch mancher Verbesserung. Ein Hauptübelstand ist der, daß das Bindemittel die Eigenschaft hat, die schon trocknen Farben wieder aufzulösen, und man daher Gefahr läuft, nicht nur bei dem oft nöthigen Ansuchten, sondern sogar ganz am Ende beim Firnissen die Arbeit zu verderben. Welchen Firniß man auch wählen mag, ein in Spiritus-Vini oder ein in Terpentinöl aufgelöstes Harz, es ist immer gefährlich, da die ganz trocknen Farben weder dem Terpentinöl noch dem Spiritus-Vini widerstehen, obgleich bei einem Spiritusfirniß durch den jetzigen Zusatz von Wachs die Gefahr vermindert ist.

„Mit der Oelmalerei verglichen, so steht die Balsamwachsmalerei derselben nicht nur in Bequemlichkeit der Behandlung, sondern auch an Härte und Festigkeit nach, indem die Oelfarben nach gehöriger Trocknung nicht nur dem Terpentinöl, sondern auch dem Spiritus-Vini widerstehen, deren Anwendung bei der Reinigung alt und trübe gewordener Gemälde nicht wohl zu umgehen ist. Dagegen übertrifft die Balsamwachsmalerei die Oelmalerei an Helligkeit und, soweit ich bis jetzt darüber urtheilen kann, auch an Unveränderlichkeit der Farbe. Bei der Gemäldrestauration leisten die Balsamfarben gute Dienste, und ihre Brauchbarkeit zur Wandmalerei dürfte nach der Zusammen-

[1] Die endlich entdeckte wahre Malertechnik des klassischen Alterthums und des Mittelalters, sowie die neuerfundene Balsamwachsmalerei oder wesentlich verbesserte Lucanus-Knirim'sche Harzmalerei, ihre vortheilhaften Verbindung der besten Alten Malarten bei Staffelei- und Wandgemälden. Nebst einer vollständigen Lösung der Problems der alten Encaustik und der angeblich alten Freskomalerei. Von Friedrich Knirim. Leipzig, 1845.

Digitized by Google

setzung des Bindemittels kaum zu bezweifeln seyn, obgleich noch nicht vieljährige Erfahrungen darüber vorhanden sind.

„Obgleich hienach die neuerfundene Balsamwachsmalerei noch an einigen Mängeln und Schwächen leidet und nach den jetzigen Bekanntheilen des Bindemittels nie die Bequemlichkeit und Festigkeit der Oelmalerei erreichen kann, so ist sie doch der Verbesserung fähig. Es ist sogar nicht unwahrscheinlich, daß aus der Vereinigung beider mit der Zeit eine dritte Malart hervorgehen wird, die mit der Bequemlichkeit und Festigkeit der Oelmalerei, die Helligkeit und Unveränderlichkeit der Balsamwachsmalerei verbindet."

Wir fügen hinzu, daß die vorstehenden Bemerkungen das Resultat sorgfältiger praktischer Versuche sind, welche Herr Schlesinger selbst angestellt hat. Eine in Balsamwachsfarben von ihm ausgeführte Copie des Porträts Friedrichs des Großen von Pesne, in der Gemäldegalerie des Berliner Museums, zeichnet sich in der That durch die große Frische und Helligkeit des Tones aus und gibt zugleich den Beweis, daß die geringe Schwierigkeit der Behandlung wenigstens nicht unüberwindlich ist. **F. K.**

Die Porta nigra in Trier.

Chr. W. Schmidt hat in seine Sammlung der römischen Bauwerke in und um die Trier auch die Porta nigra aufgenommen und zuerst im Widerspruch mit allen bis jetzt aufgestellten Meinungen dieses räthselhafte Thor als das letzte Denkmal römischer Herrschaft in den Rheinlanden aufgeführt, es nämlich in die Mitte des 5ten Jahrhunderts und zwar kurz vor die letzte Zerstörung von die Trier durch die Franken und den gänzlichen Untergang der römischen Herrschaft in unsern Gegenden im Jahr 464 gesetzt.

Diese Meinung hält unserer Ansicht nach zwischen den beiden extremen Ansichten, die über das Alter der Porta nigra Eingang gefunden haben, die allein richtige Mitte. Während nämlich die ältern Forscher dasselbe nicht weit genug in die Vorzeit hinaufrücken konnten und von einem gallo-belgischen oder gar etruskischen Werke fabelten, welches die Römer in Trier schon angetroffen, haben die jüngsten Kunsthistoriker sich bemüht, den Ursprung derselben in die spätest mögliche Zeit zu versetzen, und namentlich hat Professor Kugler die Erbauungszeit ganz bestimmt in die fränkische Zeit verlegt und sich durch seine Vergleichung mit dem angeblich im 8ten Jahrhundert erbauten Palazzo delle Torri in Turin für die karolingische Epoche entschieden; eine Meinung, die in Kinkel bereits Vertheidiger gefunden hat.

Kugler sagt in seiner Kunstgeschichte an verschiedenen Stellen (S. 307, 350 und 864) wiederholt, daß die ganze Weise der Deforation der Porta nigra dem klassischen Alterthum fremd sey, und auch zu bestimmt dem ersten Auftreten des nordischen Formensinns entspräche, als daß das Monument noch ferner, wie seither geschehen, als ein eigentlich römisches bezeichnet werden könne. Gegen die im Kunstblatt von 1844, Nr. 38, näher motivirte Behauptung unsers ausgezeichneten Kunstkenners mit dem vornehmen Achselzucken aufzutreten, wie dieß namentlich von Trier aus geschehen ist, halten wir mit der Ehre der Wissenschaft und der Freiheit der Forschung für unverträglich und möge denn derselbe Gründe hören, warum seine Ansicht nicht die richtige sey.

Wenn wir weit davon entfernt sind, den Behauptungen Kugler's spitzfindig den Charakters jenes Bauwerks in irgend etwas entgegenzunterten, so müssen wir dennoch, gestützt auf die historischen Zeugnisse, die Behauptung des fränkischen oder nachrömischen Ursprungs auf das Lebhafteste bekämpfen und uns mit Schmidt für die lang gehegte Ueberzeugung bekennen, daß die Porta ein römisches Bauwerk und zwar aus der Mitte des 3ten Jahrhunderts sey.

Es sagt nämlich der Erzbischof Poppo von Trier in der Urkunde über die Veränderung der Porta nigra in eine Kirche zu Ehren des heil. Simeon, der in derselben ein Einsiedlerleben geführt hatte und gestorben war, vom Jahr 1042: in porta, quae apud gentiles Marti consecrata memoratur, ecclesiam aedificantes [1] und der Erzbischof Eberhard in einer Urkunde von 1048 erzählt ebenfalls: Pappo archiepiscopus in loco, antiquitus porta Martis nuncupato, ubi requiescit corpus beati Simeonis confessoris, ecclesiam Deo consecravit. [2] Und daß dieses aus ursprünglich grauerthem Sandstein errichtete Thor schon im 11ten Jahrhundert ein schwarzes genannt wurde, augenscheinlich deßhalb, weil die Steine von Alter geschwärzt waren, bewelst Abbas Eberardus Vita S. Simeonis c. 3: (Simeon) in turri, quae autem Nigra-porta vocabatur, parvum tegurium expetiit. [3] Es war also im 11ten Jahrhundert in Trier noch bekannt, daß dieses Gebäude eine Porta Martis gewesen und hieß vielleicht auch damals noch Marspforte, wie noch in Köln. Und nun denke man noch an einen fränkischen Ursprung!

Die Franken, welche bei ihrer Ueberschwemmung des römischen Galliens eher an der Zerstörung der vorgefundenen Baudenkmale ihre rohe Kraft erproben, als an der Errichtung eines so kostbaren Werkes, wie unsere Porta, wozu ungeheure Steinblöcke meilenweit herangeschleppt und behauen werden mußten — die Franken also, welches Interesse sollte sie wohl bewogen haben können, ein von ihnen erbautes Thor nach dem Kriegsgotte ihrer Feinde zu benennen? Was für Gründe vollends sollten im 8ten Jahrhundert sie dazu bewogen haben können, in welcher Zeit Herrscher und Volk bereits zum Christenthum sich bekannt hatte? Oder sollte man annehmen dürfen, daß die Trierer schon zwei oder drei Jahrhunderte nach der Erbauung des Thors vergessen hätten, daß sie dieses Werk einem Könige ihrer eignen Dynastie oder einem Großen ihres germanischen Blutes verdankten und sich deßhalb mit dem erfundenen römischen Namen aushalfen? Dieses ist eben so wenig glaublich, als auch der fernere Umstand, daß dieses Gebäude schon nach zwei Jahrhunderten vom Alter so geschwärzt seyn konnte, um es mit Fug schwarzes Thor, Nigra-porta zu nennen.

Wenn wir bisher den genügenden Beweis geliefert zu haben glauben, daß die Franken die Porta nicht gebaut haben, so wird es uns auch nicht eben schwer fallen nachzuweisen, daß sie es auch nicht konnten.

Erstens war Trier während der ganzen fränkischen Zeit von 450 bis 900 nur vorübergehend in den ersten Zeiten Aufenthaltsort fränkischer Könige, wie des Clodehalt, Siegemer und Siegebert, nie aber der Mittelpunkt der Monarchie oder ihrer späteren Spaltungen; denn bekanntlich gehörte die Stadt zu dem austrasischen Reiche, dessen Hauptstadt und Königssitz Metz war. Auch zugegeben, daß ein solcher König in Trier hätte bauen wollen, was würde er zuerst gebaut haben? Doch unstreitig einen Palast für sich oder eine Kirche, und dieß ließ sich damals gewiß leicht ausführen, da die prächtigen Ruinen einer Palastes selbst und einer später wirklich zu solchem Zwecke dienenden Basilika aus der konstantinischen Zeit noch aufrecht standen. Ein bloßes Stadtthor zu bauen und zwar ein so prächtiges Thor, wie die Porta, für eine halb in Schutt liegende Stadt, wozu die Quader aus den drei Meilen entfernten Brüchen von Pfalzel herbei-

[1] Houtheim historia trevirensis t. I. p. 379.
[2] Houtheim hist. trev. t. I. p. 383.
[3] Houtheim hist. trev. t. I. p. 379.

Digitized by Google

zuschaffen und mühsam zu behauen waren; einen solchen bürgerfreundlichen Gedanken kann man den fränkischen Herrschern vor Karl dem Großen nicht wohl zutrauen. König Chilperich befahl zwar, daß die Stadtmauern der Römerstädte herzustellen seyen, wie uns Gregor von Tours erzählt,[1] aber dieß waren gewiß nur sehr kunstlose Reparaturen und gewiß wird selbst der stolzeste fränkische Herzog oder Graf, der zu Trier befehligte, wenn Karl der Große zu seiner Rheinbrücke in Mainz das römische Material nicht verschmähte, kein Bedenken getragen haben, zu dieser Wiederherstellung der Festungswerke, die immensen Ziegel- und Steinhaufen zu benutzen, die von der glänzenden Augusta, seit den ersten Besuchen seiner Ahnen übrig geblieben waren. Und wozu hätte den Franken übrehaupt ein solches Thor und namentlich die Räume über den Doppelbögen genutzt, sie, welche ihre öffentlichen Versammlungen unter freiem Himmel abzuhalten pflegten, und war der ursprüngliche Zweck so bald verschwunden, daß man kurze Zeit später das Thor in eine Kirche verwandelte?

Unsere Porta nigra ist wirklich ein ächt römisches Bauwerk, dafür spricht Namen, Ansehn und Geschichte, daß es aber ein sehr spätes Erzeugniß römischen Geistes und klassischer Kunst sey, dafür wollen wir dankbar die Hülfe in Anbruch nehmen, die Professor Kugler selbst geboten hat. Derselbe schließt nämlich von dem sogenannten Palazzo delle Torri in Turin rückwärts, einem Gebäude, das in das 5te Jahrhundert gehören soll. Nun sagt aber ein sehr geachteter Kunstfreund, Dr. Alfred Reumont, in Nr. 81 des Kunstblatts von 1845 von diesem unserm fraglichen sehr ähnlichen Thore, ebenfalls mit zwei sechszehnseitigen Thürmen und der nämlichen Anordnung der Façade ausgestattet, daß nur der italienische Kunstbürokrat Cordero allein der gewöhnlichen Ansicht, die dieses Stadthor von jeher für römisch gehalten habe, gegenüber, einen lombardischen Ursprung desselben behaupte, und bekennt sich selbst eben wegen der Aehnlichkeit mit der Porta nigra, auch für das Römerthum des Palazzo.

Wir geben allerdings gern zu, daß nicht mehr der alte klassische Geist die massiven Formen der Porta durchweht und daß ein nordischer Einfluß an dem Ganzen sehr klar bemerkbar seyn mag. Dieß ist aber sehr leicht zu erklären, weil nothwendiger Weise unter dem rauhen Himmel Germaniens mitten unter einer wesentlich auch nordischen Elementen zusammengesetzten Bevölkerung, selbst der feinste italienische Geschmack unter aufgedrungenem Fremdartigen leiden mußte. Man betrachte z. B. nur einen in Dorow's römischen Alterthümmern in und um Neuwied abgebildeten Altar, der am zerstörten Kastelle Victoria gefunden, jedenfalls älter als das 4te Jahrhundert ist, denn schon zu Valentinian's Zeit wurde das Kastell zerstört. Niemand würde zweifeln, ein byzantinisches Werk des 9ten oder 10ten Jahrhunderts vor sich zu sehen, ständen nicht Fundort und Zweck damit im Widerspruch. Soldaten waren dort die Künstler und wahrscheinlich danken wir auch unsere Porta einer müßigen Legion, die, wie schon Jahrhunderte früher, größtentheils aus Barbaren aller Zonen zusammengesetzt war. Germanischen und gallischen Fäusten gelang es wohl nur, die großen Blöcke aufeinander zu thürmen, ihnen gehört die Detailbildung, vielleicht selbst die Konzeption des Ganzen an und mag dieses Gebäude nun vor der Zerstörung von 464 oder vielleicht schon früher vor 400, 411, 418 oder 440 entstanden seyn, es blieb unvollendet, sobald mit der Auflösung der Römerherrschaft der Sinn für solche Werke verloren ging.

[1] Gregor. Turon. Liber VI. c. ult. Chilpericus rex misit ad duces et comites civitatum, ut muros componerent urbium eosque sum cum uxoribus et filiis intra murorum munimenta concluderent atque repugnarent virtiliter, si necessitas exigeret.

Außer dem sehr in Zweifel stehenden Palast des Bischofs Nicetius von Trier liegenbwo an der Mosel und den Palastbauten Karls des Großen zu Aachen, Ingelheim und Nymwegen ist uns auch kein größeres fränkisches Werk am Rhein bekannt geworden, und sehen wir nicht ein, warum Kugler dieß der nordischen Formen willen die Porta nigra, wie auch den sogenannten Klarenthurm in Köln der Römerzeit entziehen und in die germanische versetzen will.

Schließlich legt der Einsender den Schriftkundigen Proben von Schriftzügen vor, welche in großer Anzahl und oft wiederholt, wohl als Hausbzeichen der Steinmetzen, die Quader der Porta nigra bedecken. Wenn diese gleich himmelweit von den klassischen Linien römischer Lapidarschrift entfernt sind und gewiß eher byzantinischer Mönchsschrift nähor kommen, so beweisen sie doch wenigstens, daß die Urheber derselben nicht deutsch, sondern wohl eher lateinisch (oder griechisch?) gesprochen. Professor Perz in Berlin, dem sie ebenfalls vorgelegen, hält sie für sehr alt und aus den ersten Zeiten schriftlicher Aufzeichnung, verhehlte jedoch nicht dabei, daß aus solchen Steinhauerzeichen, die sich oft wie Familienwappen von Geschlecht zu Geschlecht fortzuerben pflegten, keine Schlüsse auf die Zeit ihres Ursprungs gezogen werden könnten.

Koblenz. **Leopold Eltester.**

Nachrichten vom Mai.

Bauwerke.

Berlin. Am 17. Mai wurde die neue Mathhäuschen im Thiergarten festlich eingeweiht. Sie ist nach Plan und Zeichnung des Oberbauraths Stüler, unter besonderer Aufsicht des Architekten Wenzel, in byzantinischem Baugeschmack, jedoch in eigenthümlich abweichender Weise, ausgeführt. Das Aeußere ist einfach, doch gefällig, in blaßgelblichem Tone des Mauerwerks mit dunkelbraunen Querstrichen durchzogen; die Theilung des Mittelschiffes von den Seitenschiffen erkennt man schon an der Hauptansicht, da jenes, unter beiderseitem zweifeitigem Dache gelegen, mit seinem Giebel zum Beschauer gewendet und mit besonderen Pforte versehen ist, während die Kehrseite bei jedem in einer halbrunden kapellenartigen Nische endet, das Mittelschiff mit einer größeren, die den Altar der Kirche umschließt, die Seitenschiffe mit kleineren, die Sakristei und Zapfapelle bildend. Ueber der mittleren Thüre, der Hauptpforte, erhebt sich ein schlanker, 156 Fuß hoher Thurm von drei Stockwerken, einer offenen, von Säulen umschlossenen Galerie und einem zur hohen Spitze auslaufenden vierten Stockwerke darüber; im zweiten Stockwerk befindet sich die Glockenstube, im dritten die Uhr; den Thurm krönt endlich ein vergoldeter Hahn. Die über einige Stufen sich erhebende Hauptpforte führt in einen abgeschlossenen Raur, und dann in das Schiff, das überall und gleichförmig durch große schön geformte Fenster erhellt ist. Die Länge des Mittelschiffes beträgt 116 Fuß, die Breite der Kirche 66 Fuß, die Höhe im Lichten 42½ Fuß. Die Zahl der Sitzplätze ist 1500. Die Emporkirchen, zu welchen die Seitenthüren und dazu gehörige besondere Treppenfüure den Zugang darbieten, sind in den Seitenschiffen zwischen vier schlanken hölzernen Säulen und zwei dergleichen Pfeilern erbaut; sie schießen sich dem über dem Haupteingange auf vier kleineren Säulen ruhenden Orgelchore an, dessen Brüstung mit vier saitenspielenden aus fingenden Engeln von guter Holzarbeit verziert ist. Vom Gebälk des Mittelschiffes hängen drei Kronen von glänzendem braungoldenen Metall herab, eine jede zu acht Oelgasflammen, sowie auch an den Säulen der Emporkirchen Wandleuchter zu dergleichen Flammen sich vorfinden. Die Orgel ist ein tüchtiges Werk von Schulze in Paulinzelle und kostet 2000 Thlr. Die gegenüber, am Ende des Schiffes, erbebt sich in der großen Halbrunde ein schönes Kreuz von braunem Marmor, mit den A und Ω und dem Christusmonogramm bezeichnet; vor ihm der Altar, gleichfalls marmorn, ein Kunstwerk von Kramer in Prag, zu dessen Anführung der Ritterguisbesitzer Kabrun 1000 Thlr. geschenkt hatte. Der Altar ruht auf einem um drei Stufen über dem Fußboden des Schiffes erhöhten Estrich von schönem grauem Marmor. Die Rückwand ist mit Bibelsprüchen umgeben. Die Kanzel erhebt sich unmittelbar neben der Altarnische, links vom Beschauer, und ist aus der Zahl von Nach im Thiergartenfelde, durchaus von Töpfergut. Auf einer Säule ruht der Kanzelraum, dessen drei Seiten in erhobener Arbeit, die Reoevoffelte drei Apostel, Johannes,

Digitized by Google

Petrus und Paulus, und die andern Seiten zwei Scenen aus dem Leben Jesu darstellend; wie er die Kinder segnet, und wie er statt der Opfer Barmherzigkeit fordert. In der Taufkapelle, zu deren Bau der König ein Gnadengeschenk verwilligt hat, ist ein von dem Steinmetzmeister Müller sehr sauber in braunem Marmor ausgearbeitetes Taufstein. Kirche und Kapelle können durch Oefen geheizt werden. Ueber dem Eingang der Taufkapelle ist ein Fenster mit einem, den Apostel Matthäus darstellenden, Glasgemälde, ein Werk des akademischen Künstlers, Glasmalers Zehgee. Die Gesammtkosten betragen 46,000 Thlr., wovon 20,800 königl. Patronatsbeitrags gehören.

Ammin. Die hiesige Domkirche, vor Zeiten eine bischöfliche Kathedrale, gehört zu den merkwürdigsten Bauwerken gebrannten Steins im nordöstlichen Deutschland und ist jedenfalls einer der schönsten Bandenkmäler in Pommern. Chor und Querschiff tragen noch strenge romanische Formen, die Langschiffe sind in gothischen Formen, einfach doch in vorzüglich reinen Verhältnissen ausgeführt, das stattliche Mittelschiff ist mit reichen durchbrochenen Gieblen prächtig gothischer Art geschmückt. Durch lange Vernachlässigung war dies schöne Bauwerk sehr in Verfall gerathen; im Innern sah es ziemlich wüst aus, im Aeußern hatten die feuchten Seewinde und Nebel manche von den Blätter- und Blumenspitzen, die kunstreich aus Thon gebrannt waren, verwittern gemacht. Ein bedeutender Theum an der Westseite, von dem die Inwohnente noch vorhanden, scheint nie zur Ausführung gekommen zu seyn; ein kleiner, ziemlich kunstloser Thurm, nur auf der Hälfte dieser Inwohnente errichtet, hatte der Unthätigkeit des Unterdrückers also wie verwilderten und wüsten Ort zum Kirchsache verfügt werden. Lange schon hatte man über diesen Zustand geklagt. Auf Veranlassung der Behörde, nachdem die sorgfältigsten Vorarbeiten vorangegangen, ist die Sache endlich bei dem Könige zum Vortrag gebracht und sind von diesem gegenwärtig die sehr mäßigsten Mittel bewilligt, um die Kirche wieder in ihre ursprüngliches Schönheit und Würde wiederherzustellen und die in der Ausführung eines angemessenen Thurmes einen nie beseitigten Schmuck zu geben. Der Thurm wird künftig den Seefahrern schon in weiter Ferne sichtbar seyn.

Karlsruhe. Das neue Akademiegebäude ist nunmehr vollendet und eröffnet, eine Zierde der Stadt und des ganzen Landes. Erbaut ist es von Hübsch.

Brüssel. Der König Leopold legte am 7. Mai unter großer Feierlichkeit den Grundstein zu der St. Hubert-Galerien, welche zwei breckte Passagen bilden werden, die zum Bazar für Luxusgegenstände bestimmt scheinen, und dieses alte Stadtviertel sehr zu verschönern geeignet sind.

London. Am 11. Mai hat Prinz Albert den Grundstein zu der in dem hiesigen Hyden zu errichtenden Materialkrische gelegt.

Architektur.

London. Die Arbeiten am innern Ausbau der neuen Parlamentshäuser haben durch Streitigkeiten zwischen Mr. Barey und Dr. Reid über Lüftverbindung und Reinigung eine Unterbrechung von 9 Monaten erfahren.

Malerei.

Berlin. Oeffentliche Blätter haben schon mehrfach von dem Album berichtet, welches als Denkmal des vorjährigen Besuches der Königin Victoria am Rhein, auf Befehl des Königs gearbeitet ist und für welches namentlich die Maler Kreyschmer, jetzt hier anwesend, eine Reihe interessanter Aquarellen geliefert hat. Die letzteren, die gegenwärtig den Hörsaal des Königs übergehen sind, bestehen aus folgenden Blätteen: 1) Die Portrats der hohen Gäste, mit Arabesken umgeben, welche theils Ansichten der rheinischen Schlösser ec., theils humoristische Allegorien enthalten. — 2) Die Ankunft der hohen Gäste in Schloß Brühl. Die Lokalität ist die großartige Treppenhalle des Schlosses. — 3) Das Konzert in der Beethoven-Halle zu Bonn, mit mehreren hundert Figuren; zur Linken die königl. Loge mit den hohen Anwesenden und ihrem Gefolge, in der Mitte der Dirigent der musikalischen Aufführung. Franz Liszt mit dem ihn umgebenden Orchester, rechts im Vordgrund allerlei künstlerische Notabilitäten, die dort zugegen waren, Spohr, Meyerbeer, Sohn, Hildebrandt u. s. w. — 4) Die Einweihung des Beethoven-Monumentes in Bonn, im Hintergrunde der gräflich fürstenbergische Ballon, von welchem die hohen Herrschaften der Festlichkeit zuschauten. Das Denkmal umgeben die Sprengarten, die Studentencorps, die Musikcorps ec. Im Vordgrunde viele Zuschauer, unter denen sich einige irrende Engländer in ihrer charakteristischen Eigenthümlichkeit bemerklich machen. — 5) Der aus den öffentlichen Blättern bekannte Toast, welchen der König bei einem der Festmahle auf das Wohl der Königin Victoria ausbrachte, in zierlich gothischer Schrift und mit Randbildern verziehen. Die letzteren enthalten Scenen aus Allegorien in Bezug auf die Waffenbrüderschaft mit den Engländern; dann den Genius des Friedens, der, von andern Genien mit den Attributen friedlicher Thätigkeit umgeben, in den gefegneten Ufern des Rheins niederkniet. Unterwärts steht man diese Rheinufer, im Vordgrund ein Erntefest, in der Ferne die Thürme von Köln. — 6) Die Abreise der Königin Victoria auf ihrem Dampfboot; am Ufer der König, ihr nachblickend, und seine Begleitung, die mit Tüchern Grüße nachwinkt. Stebmendre Regen, zwischen den hinwerch ein Sonnenblick die Hauptgruppe streift, fällt nieder und gibt unter den Zuschauern zu mancherlei humoristischen Gruppirungen Anlaß. — Noch ein siebentes Blatt von Kreyschmer, den König darstellend, wie er bei der Abreise der Königin Victoria einer armen Bäuerin eine Ehrbietigkeit abnahm und die tröstend die Hand reichte, ist von der Königin von Preußen für ihr eigenes Album zurückbehalten worden. — Die charakteristische Lebendigkeit und künstlerische Heiterkeit, welche diese Blätter füllt, hat ihnen, soweit sie übrhaupt den Kunstfreunden vorgelegt werden konnten, vielfache Theilnahme zugewandt und den Wunsch rege werden lassen, daß, ehe sie nach Ungarn abgehen, auf ihre Vervielfältigung Bedacht genommen werden möge.

Köln. Die Domsteinmetzen, welche unter dem Namen „Meister Gerhard-Verein" eine Innung bilden, haben dem Protektor des heiligen Baues, Sr. Maj. unserm König, das Diplom ihrer Innung übersandt, ein wahres Kunstblatt im Sinne mittelalterlicher Miniaturen sehr reich ausgeführt von dem Maler Wilhelm Otto. In buntfarbigen Arabesken sehen wir als Einfassung links den Dombaumeister mit dem Plane, und unter demselben die Wappen der Fürsten, die sich besonders verdient gemacht haben um den Bau, rechts die Ehrende Figur des Gründers, des Erzbischofs Konrad von Hochstaten, zu seinen Füßen die Wappenschilde der Dom- und der Erzstifts. In der Mitte unterhalb der reichverzierten Schrift ist das Mittelblatt des berühmten Dombildes in Miniatur angebracht und unter demselben die Zeichen der Steinmetzinnung und verschiedene auf ihr Werk anspielende Gruppen. Das Ganze ist aus Pergament, meist auf Goldgrund gemalt, und eben so sinnig, bedeutungsvoll gedacht als fleißig und zierlich in der anmuthigsten Farbenharmonie, ganz im deutschen Style ausgearbeitet, so daß man ein vollendetes Miniaturbild des 14ten Jahrhunderts zu sehen glaubt.

Frankfurt a. M. Im Städelschen Institut sieht man einen „Simson bei Delila" von Jakobs in Gotha.

Konstantinopel. Der Sultan läßt sich durch den Maler Kretzius aus Breslau porträtiren.

Plastik.

München. Der Inspektor Müller hat seit Kurzem angefangen, die Erzstatuen statt glänzend matt ciseliren zu lassen, wodurch sie einen milden harmonischen Ton und eine durch feine Blitz- und Glanzlichter unterbrochene ruhige Haltung gewinnen. Auch für die Bildung der Patina ist die matte Oberfläche günstiger, als die geglättete. Seine letzt vollendete Arbeit ist die Statue des englischen Ministers Huskisson nach dem Modell von Gibson, ein meisterhaft ausgeführtes und vornehmlich um seiner schönen Gewandung willen anziehendes Werk. Diese Statue wird als Todtenfestival rainnder auf das Grab des Verewigten nach Liverpool over an die Stelle der Eisenbahn kommen, wo er verunglückte.

London. Wyatt's kolossale Reiterstatue des Herzogs von Wellington ist nunmehr vollendet.

Berlin hat so eben die Marmorstatue des verstorbenen Herzogs von Buckingham vollendet, welche für Stowe-house-Hall bestimmt ist, und in einigen Tagen aufgestellt werden wird. Die 7 Fuß 6 Zoll hohe strenge Figur ist in der Tracht eines Ritters vom Hosenbande gefleidet. Es ist ein schönes Kunstwerk; die Lebhaftigkeit ist sprechend und die Haltung leicht und ungezwungen. Die Statue ist aus einem einzigen Block weißen Marmors gehauen.

Medaillenkunde.

Berlin. In der Loos'schen Medaillenmünze ist in diesen Tagen die neue Medaille über 2 Zoll im Durchmesser erschienen, welche die Stadt Celle auf die Gebnet des Erbprinzen von Hannover hat schlagen lassen. Auf der Vorderseite sieht man eine höchst detaillirte und doch klare Ansicht der Stadt Celle, mit dem Stadtwappen darunter, eine Arbeit des Graveurs Schilling. Die Umschrift lautet: **Als Erinnerung an den XXII Sept. MDCCCXXXIX die treue Stadt Celle.** Auf der Rückseite liest man, von einem geschmackvoll gearbeiteten Eichenkranz umgeben, die Worte: Dem durchlauchtigsten Erbprinzen von Hannover.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

Kunstblatt.

№ 36. Dienstag den 21. Juli 1846.

Die königl. Gemäldesammlung in Turin.

Zu den werthvollsten Gemäldesammlungen in Italien gehört die königl. Gemäldesammlung in Turin, um so werthvoller, wenn man bedenkt, daß ihre Entstehung in die neuesten Zeiten fällt, in denen es nur wenige Bilder von Auszeichnung mehr gibt, die nicht in fester Hand wären. Die Kunstgeschichte von Turin ist sehr arm an Namen und Werken, vornehmlich ältern Styls; aber auch diese wenigen fehlen in der königl. Sammlung und weder Barnaba noch Macrino u. A. darf man dort suchen. Dagegen ist die lombardische Schule auf das glänzendste vertreten und demnächst die venetianische; und auch der römischen, ferraresischen, selbst aus der niederdeutschen finden sich Kleinode in der Sammlung.

Unter den Meistern der lombardischen Schule ist es vornehmlich Gaudenzio Ferrari, den man hier kennen lernen kann. Sehr altertümlich im Styl, aber voller Leidenschaft in Bewegung und Mienen ist eine Kreuzigung Christi; eine Grablegung dagegen, obschon in Farbe und Modellirung von großer Wirkung und ernst und harmonisch in Ton und Stimmung ist etwas reflektirend im Ausdruck; äußerst kräftig ist das Bild einer Gemeinde, die von zwei Heiligen geführt zu Christus, der mit brennender Fackel in den Wolken erscheint, sich bittend wenden um Abwehr der Pest, wobei sie durch die Fürbitte Mariens und des heil. Petrus unterstützt werden; eine Anbetung des Kindes scheint einer spätern Periode des Künstlers anzugehören, dagegen ein Votivbild S. Petri mit dem Donator einer rasch vorübergehenden, in welcher er das Prinzip der Freskomalerei in Oel versucht haben mag; wenigstens ist dieses Bild in einem ihm sonst nicht eignen lichten Ton gehalten.

Nächstdem wird man auf zwei Meister aufmerksam, denen man sonst nicht leicht begegnet, und von denen der eine ältere als Meister Gaudenzio's gilt. Diese sind Giuseppe und Girolamo Giuvenone. Dem ersteren ist ein (von ihm mit Joseph Juvenone oppifice unterzeichnete) Bild der Auferstehung Christi da, das seltsame Kontraste in sich vereinigt. Streng im Styl der Zeichnung ist es in der Anordnung so frei vom alten System, daß es geradezu ungeordnet genannt werden muß, im Kolorit schwankt es zwischen Licht und Buntheit; und in der Konzeption will es Symbolisches und Dramatisches verbinden, indem unter den siebenden Kriegsknechten ein Paulus steht mit einem ungeheuren Schwert, dabei mehrere Heilige und auch Engel mit den Passionswerkzeugen an der Scene Theil nehmen. Das Bild scheint gegen Ende des 15ten Jahrhunderts gemalt zu seyn. Dem andern Giuvenone ist eine (mit Jheronimi Juvenonis Opificis 1514 unterzeichnete) Votivtafel da. Zur Maria steht das unbekleidete Christkind empor, dem sich unter dem Schutze zweier Heiligen die Familie des Donators (Vater, Mutter und zwei Kinder) betend nahen. Die Zeichnung ist streng und scharf, aber lieblich und fein, nur in den Falten manierirt mager und im Idealen etwas schwächlich, die Behandlung sehr flüssig, mit sichtbaren Konturen und Schraffirungen. Sodann besitzt die Sammlung mehrere treffliche Bilder von Bernardo Lanini, einem Meister, der sonst zu den schwächern gezählt wird. Außer einer heil. Familie und einer Madonna mit Heiligen sieht man eine Pietà, mit der Jahrzahl 1558, eine Klage vieler Heiligen und des Stifters vom Bild um den Leichnam Christi. Weich in der Modellirung, wie Lanini's Werke alle, ist dieses streng im Styl, vornehmlich der Gewänder, ernst und groß in Komposition und Charakteristik, tief empfunden im Ausdruck, harmonisch im Ton und ergreifend in der Stimmung. Unter Lanini's Namen ist ein Bild von der Tochter der Herodias da, zur Linken der Henker, der das abgeschlagene Haupt des Johannes ihr auf die Schüssel legt, ein Werk, das mit seinen etwas kleinlichen Formen nach der Schule, wenigstens nach dem Einfluß des Lukas von Leyden hinund selbst mit der Wahl des spanisch-niederländischen Costümes von Mailand wegweist. Von Beltraffio ist ein in vieler Beziehung beachtenswerthes großes Bild da, das bei einer unverkennbaren Umrise im Ausdruck doch den ganzen Ernst dieses Meisters in Anordnung und Styl der Zeichnung zeigt. Es ist eine Madonna in der Felsengrotte mit vielen Heiligen. Der zunächst knieende heil. Katharina steckt das Christkind den Verlobungsring an; daneben steht Johannes als Kind; hinter ihr ein Bischof mit dem Kennzeichen eines Herzogs auf seinem Buch; der Evangelist Johannes mit dem Giftkelch und der Schlange auf der andern Seite, fast ganz das Ebenbild (soweit dieß möglich) der heil. Barbara desselben Meisters im Berliner Museum. Wie dieses Bild zeichnet sich auch das Turiner durch Tiefe der Färbung (auch in der Landschaft) und durch saite (graue) Schatten aus. — Ein feines und in Zeichnung und Modellirung ganz vollendetes Bild ist eine Turretia von Gian Petrini. — Der Name des Cesare da Sesto kommt zweimal vor, einmal für eine Madonna mit dem zärtlich schmeichelnden Kind, sodann für eine heil. Familie, die unbedeutlich zu seinen besten Werken zu zählen ist. Madonna sitzt in einer Landschaft unter einem vollbelaubten Baume, rechts im Hintergrunde sieht man ein Kastell, links eine Kirche. Die Mutter hebt den rechten Arm des göttlichen Kindes empor, zum Segen über den kleinen Johannes, der mit über der Brust gekreuzten Armen und fliegendem (bläulichen) Gewand von der Linken herankommt. Wohl sind die Gestalten etwas kurz in den Verhältnissen, allein sie fesseln uns durch Güte und Innigkeit des Ausdrucks, wie das ganze Gemälde durch Tiefe der Färbung und Vollkommenheit der Modellirung und Haltung. — In diesen Meistern stellt sich ein anderer, der sonst in Siena und Rom aufgesucht werden muß, durch Geburt aber und Schule den Lombarden angehört: Sodoma. Seine Vaterstadt ist Vercelli, und da gerade blühte um 1500 der obengenannte ältere Giuvenone, so daß es wohl von diesem seine erste Richtung in der Kunst erhalten haben könnte, welche jedenfalls von allen der der lombardischen Schulen am nächsten geht. Das Bild in Turin zeigt uns die Madonna auf dem Thron, die das Christkind zu den Heiligen Katharina, Hieronymus, Johannes Evangelista und Ottilia herabläßt, während Engel den Baldachin des Thrones öffnen. Dieß Gemälde ist sehr ernst im Charakter,

Digitized by Google

streng in der Zeichnung und tief in der Färbung, ein vorzügliches Werk dieses seltenen und im Ganzen auch wenig gekannten Meisters. Von Cesare Procaccini hat die Sammlung ein eigenthümliches aber kräftiges, an spanische Kunst mahnendes Bild der Heiligen Karl Borromäus und Franciscus, welche vor einer Madonna aus Maemor niederknien.

Gehen wir nun zu den Venetianern über, so begegnen wir einigen Werken vom allervorbesten Rang. Dahin gehört vor allen das große überaus herrliche Bild der Madonna mit Heiligen in der Landschaft von Palma vecchio. Unter einem Lorbeerbaum neben einem Säulenschaft sitzt die Mutter mit dem Kinde und setzt der heil. Katharina einen Kranz aufs Haupt, Tobias wird von seinem Engel herbeigeführt, auch S. Hieronymus, S. Antonius Abbas, S. Marcus und S. Joseph wohnen der heitern Feier bei. Die Anordnung ist frei und ungezwungen (im langgestreckten Raum, und doch in architektonischem Rhythmus), milder Ernst kleidet alle Charaktere, und aus der ebenso tiefen als wahren Färbung strahlt ein wahrer Lichtglanz hervor. — Ausgezeichnet sind die großen Gemälde von Paolo Veronese, der Besuch der Königin von Saba bei Salomo, die Fußwaschung Magdalenä und die Findung Mosis; namentlich ist das zweite, bei welchem indeß der Meister seinem Humor die Zügel ein wenig zu locker gehalten hat, ein Bild der glänzendsten, kräftigsten Färbung. Von Tizian sind zwei Bildnisse da, das eine Papst Paul III. in hohem Alter (wer mag das Original zu diesem zahllos wiederkehrenden Bilde besitzen?) und des Gov. da San Marco. Von Giov. Bassano ein großer Marktplatz in kräftigster Manier; von Giov. Bellini eine Madonna mit Heiligen, Halbfiguren und mit des Meisters Unterschrift.

Von Rafael, um nun zu andern Schulen weiter zu gehen, besitzt die Sammlung nur den Namen. Die Madonna della Tenda, dasselbe Bild, das die Pinakothek in München besitzt, ist ein Schuldbild und reicht nicht einmal so nahe an den Meister, als das Münchner. Die Grablegung ist eine (auffallend schwache) Copie der bezeichneten, von Francesco Penni ausgeführten, und von ihm mit seinem Namen gezeichnet; ein für die Kenntniß der Pseudo-Rafaels sehr lehrreiches Bild. Von Giulio Romano sind zwei Bilder da: ein von Engeln getragener Gottvater, edel in den Formen, stark in Farbe und Zeichnung, schwach im Ausdruck und barock in der Anordnung, in dem die Gruppe sich als ein mit der Spitze nach unten gekehrtes Dreieck in den Raum einer Lunette stellt; von ähnlichem Werth, aber noch vorzüglicher in der Technik ist eine Madonna in Wolken, von Engeln umgeben. Von Daniel da Volterra Christus am Kreuz, ein vorzügliches Bild; von Correggio das Schweißtuch der heil. Veronica; von Fr. Francia, eine Grablegung von 1515; von Guercino der verlorne Sohn u. a. m.

Unter den Werken deutscher Kunst ist kaum eines mehr geeignet, zu überraschen und zu fesseln, als ein reiches Gemälde von Memling, das sich auf den ersten Blick als die Ergänzung jenes herrlichen Gemäldes von den Freuden der Maria daerstellt, das zu den kostbarsten Schätzen der Pinakothek in München gehört. Schade! daß diese Bilder sie ewig von einander getrennt sind! Das Turiner Bild zeigt uns die Leiden der Mutter Christi von seinem Einzug in Jerusalem an, in einer fortlaufenden Reihe von Darstellungen, die aber (wie bei dem Münchner Bilde) nicht besonders abgetheilt sind. Es folgen sich: die Austreibung der Wucherer aus dem Tempel, das Abendmahl, das Gebet am Oelberg, die Gefangennehmung, das Verhör vor Kaiphas, die Geißelung, die Dornenkrönung, Ecce Homo, Kreuztragung, Kreuzigung, die letzten Worte am Kreuz, Kreuzabnahme, Grablegung, Höllenfahrt, Auferstehung, Noli me tangere und Christus in Emaus; dazu die Donatoren links der Mann, rechts die Frau. — Daß diese beiden Tafeln zusammengehören, ist unverkennbar, aber auch wahrscheinlich, daß beide nur Theile eines großen Altarwerks sind, davon vielleicht künftig noch die Kunde aufgefunden wird.

Mit großer Theilnahme wird man ein seiner Art nach seltenes Werk betrachten, die Copie nämlich (fast möchte man sagen die freie Uebersetzung) des jüngsten Gerichts von Fiesole (ehedem in der Galerie Fesch in Rom) von Bart. Spranger, der bekanntlich ein Niederländer war und gegen Ende des 16ten und zu Anfang des 17ten Jahrhunderts malte. Von Van Dyck sieht man zwei überaus herrliche Bilder, vor allen den Prinz Tomas von Savoyen zu Pferde, sodann eine h. Familie, für welche dem Meister italienisch-spanische Vorbilder vorgeschwebt haben mögen. Von Rembrandt, P. Potter u. a. Niederländern wird man manches schätzenswerthe Werk in der Sammlung finden, von Horaz Vernet aber das Bildniß des regierenden Königs zu Pferde.

ef.

Kunstgeschichte.

Mémoires et documents inédits sur Antoine van Dyck, P. P. Rubens et autres artistes contemporains, publiés d'après les pièces originales des archives royales d'Angleterre, des collections publiques et autres sources, par William Hookham Carpenter; traduit de l'Anglais par Louis Hymans. Anvers, 1845. (Köln, Kohnen) 1r Bd. gr. 8.

Eine erwünschte Bereicherung unserer Kunde vom Leben und Charakter der beiden großen flämischen Maler. Ursprünglich war es Herrn Carpenters Absicht, einen Catalogue raisonné der rarsten Blätter Van Dyck's mit einigen kurzen biographischen Andeutungen zu geben: die zahlreichen Details über ihn wie über andere niederländische Künstler, die er in Archiven und Sammlungen fand, veranlaßten ihn sodann zur Bekanntmachung der Dokumente selbst. Man wird ihm dafür aufrichtigen Dank wissen: denn sind auch diese Urkunden nicht von der Art, daß sie über Ereignisse und Umstände von großer Bedeutung unerwartete Aufschlüsse geben, so liefern sie doch manchen Beileag zu richtigerer Beurtheilung der Künstler, ihrer Werke und ihrer Stellung. Ueber Van Dyck's Leben sind uns eine Menge Nachrichten schon in früherer Zeit durch Bellori, Feldbinc. Bertue, Walpole (Lord Orford) wie durch Landsleute des Künstlers geboten worden, und die eminente Stellung, die er besonders während der letzten Jahre seines nicht langen Lebens einnahm, hat dazu beigetragen, uns auch in sein Hauswesen einen Blick werfen zu lassen, wie in seine Verhältnisse zu dem Monarchen, der ihn vorzugsweise schätzte und hob, und mit dessen Glücksstern auch des Malers leben erlosch, König Karl I. Gerade diese Verhältnisse sind durch manches, was wie in vorliegendem Buche fanden, noch mehr ins Klare gestellt. Der Zweifel, ob er vor seiner italienischen Reise in England gewesen sey, wird dadurch zunächst völlig gehoben. Er war in diesem Lande im Winter $16^{20}/_{21}$. Der Graf von Arundel, Maecenas des Königreichs, jener bekannte Beschützer der Künste und Sammler von Kunstwerken, von dem die Arundel Marbles in Oxford stammen und welchen Rubens einmal den „Evangelisten der Kunstwelt" nannte, veranlaßte die Reise des jungen Mannes, der damals noch in Rubens' Schule, aber schon berühmt war. Ein Agent Arundel's schreibt diesem: »Van Deick sta tuttavia con il Sigr. Rubens e viene se sue opere

Digitized by Google

stimate pocho meno di quelle del suo maestro. E giovane di vintenu anno, con padre e madre in questa citta molto ricchi; dimaniera che è difficile che lui si parta de queste parti, tauto più che vede la fortuna nella quale è Rubens.« Er ging aber doch: der englische Gesandte im Haag, Sir Dudley Carleton, selbst ein eifriger Kunstfreund und glücklicher Sammler, schaint den Vermittler gemacht zu haben. Aus dieser Zeit stammt wahrscheinlich das in Windsor befindliche Bildniß König Jakobs I., der damals noch lebte († 1625), und ein von Hollar gestochenes Porträt Arundel's, das diesen weit jünger zeigt als das berühmte Bild in Staffordhouse (s. Waagen, Kunstwerke ꝛc. in England, II, 65). Damals schon muß ein dienstliches Verhältniß Van Dyck's stattgefunden haben, denn in dem ihm am 28. Febr. $16^{28}/_{24}$ ertheilten Reisepasse (welchem die Bezahlung von 100 Pfd. »by way of reward for speciall service by him performed for his Matie« vorausgegangen war) ist er bezeichnet als »Antonie van Dyck gent (gentleman) his Ma^tie^s servante« und es wird ihm nur ein achtmonatlicher Urlaub gewährt. Aber das ganze Verhältniß scheint sich gelöst zu haben, denn Van Dyck verweilte, wie man weiß, mehrere Jahre in Italien, kehrte gegen Ende 1626 nach der Heimath zurück und war erst 1632 wieder in England, welches er nur einmal noch, im Jahre vor seinem Tode, auf kurze Zeit verließ.

Schon ehe er nach London zurückkehrte, waren mehrere seiner Werke dahingegangen und scheinen das Interesse des Königs Karl, dessen Kunstliebe seinem geläuterten Geschmack und seinem Urtheil gleichkam, in hohem Grade erregt zu haben. Einer der Greffiere des Königs, Endymion Porter, in künstlerischen Aufträgen viel gebraucht, bestellte für den Monarchen ein Bild: Rinaldo und Armida; ein Porträt des Kapellmeisters Nikolas Lemaire ging gleichfalls nach England; Sir B. Gerbier, englischer Resident bei der Infantin Isabella, Statthalterin in den spanischen Niederlanden, und selbst Künstler, erwarb für den König ein Bild der Madonna mit St. Katharina. Van Dyck wohnte Anfangs im Hause Edward Norgate's, der dasür vom Kanzler der Schatzkammer bezahlt ward; Inigo Jones, der berühmte Architekt, erhielt dann den Auftrag eine passende Wohnung zu suchen, die in Blackfriars', im Sommer in Eltham, Grafschaft Kent, gefunden ward. Er erhielt den Titel eines ersten Hofmalers Ihrer Majestäten und die Ritterwürde. Das in Windsor befindliche große Bildniß des Königs mit der Königin, dem Prinzen von Wales und der Prinzessin Mary als Kind, entstand 1632, zugleich mehrere Bildnisse der Lady Venetia Digby, der schönen, junggestorbenen Gemahlin Sir Kenelm Digby's, welchem Van Dyck seine Stellung in England großentheils verdankte. Im October 1633 wurde ihm ein Jahrgehalt von 200 Pfd. ausgesetzt. Doch wenige damit, noch mit den Preisen, die er für seine Bilder vom Könige sowohl wie von dem reichen englischen Adel erhielt, scheint er ausgekommen zu seyn, obgleich man annehmen darf, daß seine Einnahmen sehr bedeutend gewesen seyn müssen, wenn man bedenkt, wie unglaublich rasch er malte und wie groß die Zahl der Werke, namentlich der Bildnisse ist, die man noch jetzt in den Sammlungen wie auf den Landsitzen in England zerstreut findet. Bei Lord Spencer, in Althorp, gibt es deren nicht weniger als sieben, und in Windsor füllen sie einen großen Saal, die bekannte Van Dyck-Gallery. Aber des Künstlers Lebensweise und Neigungen waren zu kostspielig, und da er, um solchen Train führen zu können, sich überarbeitete, litt seine Gesundheit bald darunter. Eine Notiz in einem Londner Fremdenverzeichnisse zeigt, daß er schon zu Anfang seines Aufenthalts in London nicht weniger als sechs Diener bei sich hatte. — Die Honorare waren übrigens in jener Zeit keineswegs exorbitant. Man ersieht dieß namentlich aus der Rechnung, welche Van Dyck dem Könige für eine Reihe von Gemälden einreichte, und auf welcher eine Menge Attraktionen vorgenommen wurden, nach welcher sich denn auch die Bezahlung richtete. Für das obengenannte Gemälde der königlichen Familie waren 1632 100 Pfd. gezahlt worden; gleicher Preis wurde für das berühmte Bild, König Karl auf der Jagd, angesetzt, wofür der Maler das Doppelte verlangt hatte. Das ursprüngliche Original soll das im Louvre befindliche seyn, wofür Madame du Barry 24,000 Fr. gab und welches 1816 100,000 geschätzt wurde. Das in Windsor aufbewahrte Familienbild, der Prinz Karl mit seinen Geschwistern (1637), wurde ebenfalls im Preise von 200 auf 100 Pfd. reducirt, verschiedene Porträts der Königin (darunter zwei für Bernini zum Behuf der Büstsäule) von 20 auf 15 Pfd. u. s. w. Man ersieht aus diesen Rechnungen, daß die Pensken von 200 Pfd. fünf Jahre lang unausgezahlt geblieben war. Schon waren Karls schlimme Zeiten angebrochen, schon war die Geldnoth da. Mehrere Zahlungsbefehle aus den Jahren 1638 bis 39 sind vorhanden; die Pensionsrückstände aber scheinen nicht vor des Künstlers Tode berichtigt worden zu seyn. Unter solchen Umständen mochte der Preis, welchen er für das berühmte Familienbild des Grafen Pembroke (Waagen II, 285.) erhielt, immer noch ein anständiger seyn. — Ueber sein Verhältniß zu dem unglücklichen Grafen Strafford, dessen Porträt er mehrmals wiederholte, liegen keine Aufschlüsse vor. Van Dyck's Wunsch, für die Wände des Bankettsaals in Whitehall, dessen Decke Rubens' Bilder schmücken, Darstellungen aus der Geschichte des Hosenbandordens zu malen, ging, wahrscheinlich auch der prekuniären Verlegenheit wegen, nicht in Erfüllung. Bellori's Angabe, er habe 75,000 Pfd. für die Arbeit verlangt, ist aber, wenn man sie neben jene beglaubigten Preise stellt, lächerlich übertrieben. Mißmuthig ging Van Dyck im September 1640 mit seiner Gattin nach Flandern und von dort nach Paris, wohin ihn der Wunsch gesührt haben soll, mit der damals beabsichtigten Ausschmückung der Galerie des Louvre beauftragt zu werden. Aber der König Ludwig XIII. hatte bereits Nikolas Poussin aus Italien berufen. Daß indeß auch dieser das große Werk nicht wirklich unternahm, sondern in sein stilles römisches Leben zurückkehrte, ist bekannt.[1] Van Dyck ging nach England zurück, wo nun die traurigen politischen Ereignisse ihn gewissermaßen in Haus und Werkstatt aufbuchten. Im März 1641 ward die königl. Familie zerstreut, im Mai fiel Straffords Haupt. Am 9. Dezember starb der Künstler in Blackfriars, 42 Jahre alt; zwei Tage darauf wurde er im Chor der (alten) Paulskirche beigesetzt, nahe dem Grabmale Johns v. Gaunt, des Vaters König Heinrichs IV. Seine Tochter Justiniana, am 1. Dezember geboren, wurde an des Vaters Sterbetage getauft. Sie heirathete den Baronet Sir John Stepney; ihre Nachkommenschaft erlosch 1825. Van Dyck's Wittwe (Mary Ruthven, aus der Familie der Grafen von Gowrie) vermählte sich zum zweitenmale mit dem Baronet Sir Richard Pryse, von dem sie keine Kinder hatte. Im zweiten Jahre nach der Restauration verlieh Karl II. der Lady Stepney eine Leibrente von 200 Pfd., in Betracht der noch ausstehenden Zahlungen aus ihres Vaters Zeit; bis zum Jahr 1670 scheint die Rente gar nicht oder wenigstens sehr unregelmäßig gezahlt worden zu seyn, und Van Dyck's Tochter klagt in einer Petition, sie sey »reduced to great want and necessity, it being her sole subsistence.« Von da an fand die Zahlung vierteljährig statt. Des Malers Testament (vom 4. Dezember 1640) ist in der Registratur des Prerogative Court of Canterbury vorhanden und von Carpenter mitgetheilt. Ein beschreibendes Verzeichniß der von Van Dyck

[1] Die Verhältnisse Poussins und seiner Nebenbuhler sind neuerdings wieder zur Sprache gebracht von L. Vitet in seiner Charakteristik le Sueur's. (Vgl. L. Vitet, Etudes sur les beaux Arts et sur la Littérature. Paris, 1846. Bd. I, S. 99 bis 180.)

Digitized by Google

radirten Blätter ist den Lebensnachrichten und Dokumenten beigegeben.

Dieß ist der Hauptinhalt des vorliegenden Buches. Aber es ist sonst noch manches Interessante in demselben enthalten. Dazu gehört eine im Jahr 1618 zwischen Rubens und dem schon genannten Sir Dudley Carleton stattgefundene Korrespondenz; der große Maler gab dem Gesandten mehrere seiner Bilder, sowie Teppiche mit Figuren, und erhielt dafür dessen in Italien angelegte Antikensammlung, die später in den Besitz des Herzogs von Buckingham überging. Rubens' Briefe sind (wie die Sir Dudley's, der mehrere Jahre britischer Resident in Venedig gewesen war) in gutem Italienisch geschrieben, und ein redender Zeugniß seiner nicht selbstsüchtigen Künstlerei wie seiner wahrhaft edeln Gesinnung. Eine Reihe von Dokumenten bezieht sich auf Rubens' Aufenthalt in England, auf seine Gemälde in Whitehall, die ihm mit 3000 Pfd. bezahlt wurden, und des Königs Abschiedsgeschenk, einen Demantring und eine Hutschnur, 500 Pfd. werth. Er wird genannt »Signor Piere Paulo Rubens Secretary and Councellor of state to the King of Spaine.« Am 21. Februar $16^{27}/_{28}$ ertheilte ihm König Karl die Ritterwürde. Ueber andere Künstler, die längere oder kürzere Zeit in England verlebten, oder mit dem Könige in Berührung kamen, finden sich Nachrichten und Urkunden; diese sind Daniel Mytens, vor Van Dyck königl. Porträtmaler; Honthorst, der im Jahr 1628 in London war, und den König und die Königin, sowie den Herzog von Buckingham mit seiner Familie kurz vor dessen Ermordung malte (jetzt in Hampton-Court, Kings writing closet); der Bildhauer Hubert Le Sueur, von welchem die bei Charing-Croß in London befindliche Reiterstatue Karls I., für die im Kontrakt vom 16. Januar 1630 die Summe von 600 Pfd. ausgesetzt ward; der Steinschneider Fr. Walwyn, der Maler Torrentius und die Emailliers Jacques und Pierre Bordier aus Genf. Verschiedene Zahlungsbefehle aus den Jahren 1629 bis 32, zusammen die Summe von 15,000 Pfd. betragend, scheinen sich auf die Gemäldesammlung des Herzogs von Mantua zu beziehen, welche König Karl I. kaufte (Waagen I, 24), nachdem im Jahr 1627 die Gonzaga'sche Hauptlinie erloschen war. Wäre die angegebene Summe der ganze Kaufpreis, so bliebe hier die Wirklichkeit bedeutend unter den bisherigen Angaben (nach Einigen 80,000 Pfd., nach Walpole die geringste Angabe 20,000). Indeß ist dieß ungewiß. Zur Vervollständigung der Sammlung Karls I. finden sich noch 76 Bilder aus der Mantuaner Galerie verzeichnet. Manche derselben litten auf der Ueberfahrt durch Feuchtigkeit; im März $16^{35}/_{37}$ erhielt Richard Greenburie 140 Pfd. für Restaurationen. So verfolgte von vornherein ein widriges Schicksal die an sich so schönen, mit so großem Eifer wie mit seltner Umsicht gemachten Erwerbungen des unglücklichen Monarchen.

Alfr. Reumont.

Nachrichten vom Mai.

Kunstgeschichte.

Brüssel. Die Rolle, welche die zweite Gemahlin Heinrichs IV., Maria von Medici, die Mutter Ludwigs XIII., die Beschützerin Richelieu's und Gründerin seines Einflusses in der politischen Geschichte spielt, ist bekannt; weniger bekannt dürfte es sein, daß sie auch als Künstlerin in den Jahrbüchern der Kunstgeschichte einen Platz einnimmt. — In der Bereicherung der bedeutenden Kupferstich- und Zeichnungssammlung des großen Bücherfreundes Van Hulthem in Brüssel (dessen Bibliothek mit der königlichen daselbst vereinigt ist), die am 7. Juni begann, kommen (S. 737 des Katalogs) unter den Nummern 4507 und 4508 zwei Holzschnitte vor, die man der Königin Maria zuschreibt. Der eine ist ihr eigenes Porträt, in ihrem neunten Jahre, als Büste im Profil zu Rechten gewandt, wo sie hinsieht, mit leise geöffnetem Munde. Das Haar ist gestochen und sehr träg eine Art von römischem Kopfputz. Unter der Büste liest man die Worte Maria Medici F. MDLXXXII (also 13 Jahre vor ihrer Verheirathung mit Heinrich IV.). Man kannte bisher nur ein Exemplar dieses Blattes, das von Hulthem im Jahr 1795 in Paris im Kupferstichkabinet sah. Die Königin hatte dieß Blatt dem berühmten Maler Philipp von Champagne zum Geschenk gemacht, als dieser ihr Porträt malte, und dieser auf die Rückseite die Worte geschrieben: „Le Vendredi 22 Février 1629. la reine mère, Marie de Medicis, m'a trouvé digne de ce rare present, fait de sa propre main. Champagne.“ — Das von Hulthem'sche Exemplar ist das zweite, das nun zum Vorschein kommt, und mithin eine große Seltenheit. Die zweite Nummer 4508 ist ebenfalls ein Porträt einer jungen Mädchen, Profil, zur Rechten hinsehend. Sie trägt am Halse ein Medaillon, auf welchem man die Buchstaben L. O. und darunter die Jahrszahl 1587 bemerkt. Beide Blätter sehen sich in der Art der Ausführung vollkommen ähnlich, und dieß Blatt ist, wie der Herausgeber des van Hulthem'schen Katalogs, Herr P. C. van der Meersch, bemerkt, noch nirgends erwähnt. Herr van Hulthem selbst hat zu diesem Blatte die Note geschrieben: „Dieser Holzschnitt ist allen Schriftstellern die von der Holzschneidekunst handeln unbekannt geblieben und noch von niemand beschrieben worden. Ich habe diese Holzschnitte, vielleicht die seltensten, die es in Europa gibt, am 18. April 1811 bei der Versteigerung der Bücher und Kupferstiche des verstorbenen O'Connell, ehemaligen Obersten in englischen Diensten, gekauft, der beinahe 30 Jahre lang in Brüssel gewohnt hatte.“ Diese Blätter sollen, nach Angabe des Katalogs, sehr wohl erhalten sein.

Italien. Ein bisher ungedrucktes Werk des gelehrten, auch von Tiraboschi mit Lob angeführten Ferraresen, des Abbate G. Barruffaldi, das sich in der Gesellschaften Bibliothek befand, so wie drei pittori e scultori Ferraresi betitelte nächstens in zwei Groß-Oktavbänden, jeder von etwa 500 Seiten im Druck erscheinen. Der erste sollte schon gegen Ende April herauskommen, der andere am Schluß des Jahrs. Es gehören dazu die Bilder mehrerer Ferraresischen Künstler, die Barruffaldi selbst in Holz hat schneiden lassen. Der Herausgeber ist Herr Tadrel. Sehr zu wünschen wäre es, daß auch de Pagave's bis jetzt ungedruckte Werk über die italienischen Künstler, das von Bossi mit Zusätzen vermehrt, in Gaetano's und Inmagali's Hände übergegangen ist, endlich an das Licht käme.

Alterthümer und Ausgrabungen.

Darmstadt. An der Straße, welche von dem Dorfe Gelesheim nach Eschollbrücken führt, ließ man bei dem Abgraben der Erhöhung auf eine Masse großer Steine. Man vermuthete, es möchten Alterthümer darunter verborgen sein, und stellte zur näheren Untersuchung dieser nun einer andern nahe dabei befindlichen größeren Erhöhung. In der ersten zeigten sich unter den regelmäßig gelegten Steinen Gefäße von gebranntem Thon mit Asche und Erde angefüllt; in der zweiten Erhöhung fand man über 15 menschliche Gerippe, neben und auf denselben Armringe, Fingerringe, Nadeln und verschiedene andere Arten von Zierrathen, alle von Bronze, auch schöne und gut erhaltene thönerne Gefäße. Die ganze Ausbeute wird einer Beschreibung und aufgenommenen Zeichnung sich dem historischen Verein für das Großherzogthum Hessen übergeben worden.

Köln. Bei der St. Severinskirche hat man wieder zwei römische Steinsärgefunden, in deren einem der Schädel des darin liegenden riesenhaften Skeletts von einem hinterlegten eisernen Nagel durchbohrt war.

Paris. In der Akademie der Inschriften hat Letronne den Antrag gestellt, der sofort auch zum Beschluß erhoben wurde, das zu Carnak auf Cypern entdeckte assyrische Monument nach Paris bringen und im Louvre in der künftigen Galerie der assyrischen Monumente aufstellen zu lassen.

Nimes. In der hiesigen Gegend hat man einen autnehmend schönen Mosaikfußboden ausgegraben, der eine Darstellung des Achill enthält, wie er den Hektor um die Mauern von Troja schleift.

Arnac-la-Poste (Haute-Vienne). Der Abbé Texier hat Wandmalereien von sehr hohem Werthe an der alten Templerkirche daher entdeckt, und davon bei dem Centralausschuß der historischen Denkmäler Anzeige gemacht, so daß man sich der Hoffnung hingeben darf, es werde dasür gesorgt werden, den dreifachen Mörderlehrung abzunehmen und die sehr schönen Farben des 13ten Jahrhunderts aus ihrer Verborgenheit ans Licht zu bringen.

Unter Mitwirkung von Dr. Franz Kugler in München und Dr. Franz Förster in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

Kunstblatt.

Nr. 37. Sonnabend den 25. Juli 1846.

Kirchen und Kunstwerke am Niederrhein.

Von Gottfried Kinkel.

Erster Artikel.

Bis in die Gegend von Köln hinunter, so weit der Rhein selbst schön bleibt und eine wechselnde Naturanschauung bietet, ist die kunstgeschichtliche Forschung vorgedrungen, wenn sie auch noch keineswegs der Gründlichkeit und Vollständigkeit im Einzelnen sich rühmen darf. Weiter abwärts sind die eigentlichen Niederlande von Schnaase und Andern besucht worden. Aber die Zwischenstrecke, das Rheingebiet von Köln bis Nymwegen, scheint bis jetzt im Allgemeinen von der Forschung unberührt zu seyn. Vielleicht daß man in der dürftigeren Natur dieses Striche, der bloß Viehweiden, hin und wieder Sandflächen mit Nadelholz, selten (und immer vom Strom entfernt) sanfte Hügelreihen zeigt, zugleich mit der landschaftlichen Schönheit auch den Reiz der Kunst glaubte entbehren zu müssen. Und doch hätte schon die Geschichte dieser Landstrecke auf die Vermuthung führen sollen, daß sie künstlerisch nicht unbedeutend gewesen seyn kann.

Das südlichste Stück derselben gehört noch zu dem Gebiet des vormaligen Kölner Erzstifts, in welchem die deutsche Kunst seit der Römerzeit in ununterbrochenem Fortschritt begriffen war. Die Kirchen von Brauweiler und Neuß, die Abtei Knechtseden bei Dormagen, und selbst Altenberg, das berühmte Nachbild des Kölner Doms, geben davon Zeugniß: letzteres zwar auf fremdem, bergischem Gebiet liegend, aber ohne Zweifel ein Werk Kölnischer Meister. Die Bauten dieses Strichs sind ziemlich bekannt. Neuß und das zerstörte Kloster von Altenberg sind bei Boisserée, die Kirche des letztern Ortes in Schimmel's westphälischen Denkmalen abgebildet; auf die Freskos des 13ten Jahrhunderts im Kapitelhaus zu Brauweiler hat bereits Kugler hingewiesen, und man weiß auch, daß in Neuß ein schöner Reliquienkasten, der Schrein des heil. Quirinus, in der Hauptkirche sich erhalten hat.

Tiefer abwärts, unterhalb Düsseldorf, fangen andere herrschaftliche Gebiete an, obwohl auch hier bis zum Meeresufer der geistliche Krummstab Kölns waltete; denn die erzbischöfliche Provinz dieses Stuhles umfaßte außer Holland, Friesland, Westphalen und dem ganzen wallonischen und flandrischen Theil Belgiens (Brabant gehörte größtentheils zu Rheims) auch den gesammten Niederrhein. Aber die weltlichen Beherrscher waren hier andere. Seit dem Verfall der Gauverfassung unter den Hohenstaufen bildete sich von der Sieg bis zur Lippe die Grafschaft Berg, weiter unterwärts aber auf beiden Ufern die Grafschaft Cleve. Mörs und Geldern waren gleichfalls selbstständige Territorien, und weiter ins Land hinein am linken Ufer zog sich in einem langen Strich von Süden nach Norden das schon frühe mächtig gewordene Jülich bis zum Ahrthal hin. Kleinere Stücke, nämlich die Stadtgebiete von Kaiserswerth, Duisburg, Wesel und Nymwegen, gehörten anfänglich als reichsfreie Landschaften unter die unmittelbare Oberherrlichkeit des Kaisers und kämpften lange für diese Freiheit wider die umwohnenden Landesfürsten. Man wird einsehen, daß hier keine besonders frühe Blüthe der Kunst eintreten konnte, denn die politische Zerstückelung, welche nothwendig fortwährende Fehden und Erbstreite im Gefolge hatte, hinderte das fröhliche Gedeihen. Ohnehin war das Blut dieser Stämme verschieden: auf dem linken Ufer wohnten Franken, auf dem rechten hat sich bis heute sächsischer Art und westphälische Lebensweise, weiter abwärts aber, um Emmerich, batavisches Blut und holländische Sprache erhalten.

Und doch fehlt es nicht an Spuren von Kunst schon vor der hohenstaufischen Zeit. Auf dem linken Ufer zieht sich von Xanten bis Nymwegen eine lange Kette von Sandhügeln hin, welche meist 2 bis 4 Stunden vom jetzigen Rheinlauf entfernt bleibt, an den genannten Endpunkten aber wie mit zwei Vorgebirgen an das Strombett anstößt. Man wird begreifen, daß die Römer die Vortheile eines solchen natürlichen Walles verstanden haben. Xanten und Nymwegen waren Römerfestelle, und besonders das erstere spielt in den Kriegen des Civilis unter dem Namen Castra Vetera eine große Rolle. Unsern Calkar hat sich auf der Anhöhe des Monterbergs ein römischer Tuffbrunnen erhalten. Endlich erhub sich da, wo jene Hügelkette zu dem höchsten Punkte, dem Cleverberg, aufsteigt, an ihrem Fuße eine letzte Verschanzung, deren Hauptthurm, von der Sage dem Julius Cäsar zugeschrieben, an der Stelle des jetzigen Schwanenthurms zu Cleve stand und laut Inschrift erst im 15ten Jahrhundert zusammengestürzt ist.

Wo die Römer gesessen hatten, da siedelten sich auch die Franken an, und lernten Befestigung und Baukunst von den vertriebenen Feinden. Man kann das bis auf Karl den Großen am ganzen Rhein verfolgen. Frankenfürsten haben in Xanten residirt und werfen von dort ihren Schatten noch in unsere Heldensage hinein: zu Xanten wohnt der Held der Nibelungen, und noch deutlicher als die Sage reden die Gräber; bei dieser Stadt hat man jüngst auf schöner eherner Schüssel, unter eherner Krone und mit einem Kamm von gleichem Metall, den wohlerhaltenen Schädel eines solchen Frankenkönigs gefunden, den jetzt das Antiquarium des Notars Houben daselbst bewahrt. Die eherne Schüssel steht an Schönheit der Arbeit der Antike ganz nah. Etwas später glänzte Nymwegen auf, sein Karl der Große es zu einer kaiserlichen Pfalz erhebte. Das Baptisterium daselbst zeugt noch von ihm. Später wohnten hier die Hohenstaufen, und auch sie, wenn nicht schon die frühern Salier, haben wenigstens in Trümmern eine schöne Schloßkapelle hinterlassen. Noch ältere christliche Bildung besaß das benachbarte Emmerich, wo schon Willibrord von Utrecht aus eine Kirche gründete, deren wichtigster Theil noch steht. Außerdem finden sich nahe dabei, zu Elten und zu Millel auf den cleevischen Gebiet des linken Ufers, noch romanische Stiftskirchen aus der ersten begründenden Zeit dieses Stifts.

Im Ganzen jedoch sind diese Reste der ersten 12 oder 13 Jahrhunderte nicht zahlreich. Am Oberrhein hat gewiß deutsche Kultur lange vorher geblüht, ehe sie in diese wildern, durch viele Rheinarme sumpfigen und nebelfeuchten Landschaften herab-

Digitized by Google

flieg. Erst gegen Ende des Mittelalters wurden sie bedeutend. Den Grund haben wir in dem zunehmenden Handel zwischen dem Süden und Holland, gewiß auch in dem Erwachen des Bürger- und Bauernstandes zu suchen. Mehrere Städte dieses Striches gehörten zum Hansebund; seit der Reformation belebte sich, wie in dem benachbarten Flandern und Brabant, auch hier industrielle und Fabrikthätigkeit, so daß beim Ausbruch des schweren Erbfolgekrieges zwischen Brandenburg und Pfalzneuburg, der ein Vorspiel des 30jährigen Krieges wurde, diese Lande schon durch großen Reichthum blühten. Vor Ende des Mittelalters waren Cleve, Jülich und Berg bereits aus Grafschaften zu Herzogthümern erhoben worden, nachdem sie bedeutend an Macht und Ausdehnung gewonnen hatten. Damals schien Cleve einem Kölner Erzbischof lockend genug, um sein Pallium anzuziehen und mit Niederlegung des Priesterthums die Erbrechte zu freien.

Erwägt man diesen Gang der Geschichte, so tritt alsbald die Beobachtung uns helfte Licht, daß die meisten hier vorfindlichen Kunstwerke dem 14ten bis 16ten Jahrhundert angehören, als welche auch die politische Blüthezeit dieser Lande bilden. Das gilt sowohl von den Bauten selbst als von den Werken der Bildnerei und Malerei, die man in ihnen antrifft.

Am schlagendsten tritt uns diese Beobachtung in dem gemeinsamen Charakter des dortigen Kirchenbaustyls entgegen, welcher gleich unter Düsseldorf anfängt und in einer großen Masse von Denkmalen bis zur holländischen Gränze fortstreift. Ich will versuchen ihn im Allgemeinen zu vergegenwärtigen.

Alle Bauten der in Rede stehenden Landschaft von den Römerbrunnen auf dem Monterberg und zu Hoch-Elten bis zum Wynmeger Baptisterium, also die römischen und fränkischen, sind von Tuffstein, alle aus der zweiten Hälfte des Mittelalters entweder größtentheils oder ganz aus Backstein. Möglich, daß die Kenntniß des Ziegelbrennens mit den Römern hier verschwunden war und erst seit 1200 wieder in stärkern Betrieb kam. Seitdem herrscht Ziegelbau bis auf unsere Tage dort überall.

Man weiß, wie sehr dieß Material auch den Geist der Bauten bestimmt. Am entschiedensten tritt dieser Einfluß in den nordöstlichen Gebieten des deutschen Vaterlandes vor: von dem dort herrschenden Styl erscheint die niederrheinische Kirchenbaukunst als eine einfachere, aber höchst verständige und belangreiche Abzweigung. Hier unterhalb Köln berühren sich zwei grundverschiedene Style der Gothik, der französische elegante Buchsteinbau, wie er im Kölner Erzstift und weiterhin in Belgien vorkommt, und die strengere norddeutsche Form, die durch den Backstein bedingt wird. Der nördlichste Punkt des ersteren ist die Kapitelkirche von Xanten, die sich genau an den Kölner Dom anschließt; zwei Stunden davon gegen Norden, in Calkar, steht das schönste, in sich zur größten Harmonie vollendete Modell des Backsteinbaues.

Den Hauptunterschied beider Style darf ich als bekannt voraussetzen und mich begnügen, ihn kurz darzulegen. Der Buchstein in seiner großen, fest zusammenhängenden Masse erträgt die volle Anwendung der Skulptur auf die Baukunst, indem er sich zu scharfzackigen und dauerhaften Zierrathen ausmeißeln läßt. Der Backstein aber muß mehr zu großen glatten Flächen verarbeitet werden, da feine Ausarbeitung desselben an der Luft zu rasch verwittert. Während dort das Einzelne durchs feinste Detail belebt werden kann, gilt es hier in Plan und Gliederung eine Großartigkeit zu erstreben, welche schon an sich erfreuend wirkt und sich der Zierlichkeit im Kleinen entschlagen darf.

Verfolgen wir dieß ins Einzelne, so wird es dem Backsteinbau sogleich schwer werden, das ausgebildete System der äußern Strebepfeiler und Strebebogen in sich aufzunehmen. Jene fordern eine Bekrönung durch aufgesetzte Pyramiden oder Knospenthürmchen, welche in Backstein sich nicht wohl ausführen lassen; aber auch die Strebebogen machen bei den kleinen Einheiten des Ziegelsteins Schwierigkeiten. Daraus ergibt sich die Nöthigung, dem Gewölbe des Mittelschiffs auf andere Weise eine Seitenstütze zu geben. Dieß kann nur dadurch geschehen, daß man die äußern Umfassungsmauern höher baut als bei Buchsteinkirchen, so daß die auf ihnen ruhenden Gewölbe der Nebenschiffe zugleich zur Stützung des Mittelschiffs ausreichen. Daraus erfolgt dann, daß die Nebenschiffe selbst höher werden müssen als beim Buchstein, daß also das Mittelschiff nicht das Hauptlicht; dieses bringt vielmehr durch die sehr hohen und schlanken Fenster in der Umfassungsmauer der Nebenschiffe ein, die bei der doppelten Beleuchtung des Buchsteinbaues nur die zweite Rolle spielen. Damit hängt denn zusammen, daß diese Kirchen bei verhältnißmäßig geringerer Höhe den Eindruck stattlicher Breite machen, indem das Auge mit dem Raume des Mittelschiffs zugleich auch die Breite der hohen Nebenschiffe zusammenfaßt, und es gewinnt sich hierdurch eine Freiheit und Lustigkeit im Innern, die einen gewissen Ersatz für das aufgegebene Prinzip des Aufstrebens gewährt. Vor der Hand mögen als Hauptdenkmale dieser Anordnung die bedeutenden Kirchen in Emmerich, Cleve und Wesel dienen. Noch einen Schritt weiter geht dann dies Prinzip, indem die Nebenschiffe ein paarmal ganz ebenso hoch wie das Mittelschiff sind; hier ist denn der geschilderte Styl zur vollen Konsequenz durchgedrungen, eine Form, die sich im nordöstlichen Preußen, in Westphalen und Hessen sehr häufig, in Belgien einmal zu St. Croix in Lüttich, am Niederrhein zweimal, in der Klosterkirche (nicht Kapitelskirche) zu Cleve und zu Calkar, vorfindet.

Ein Weiteres ist dann der Thurmbau, der im Allgemeinen denselben Gesetzen wie das System der Strebebogen und Strebepfeiler unterliegt. Beim Buchsteinbau läßt er sich ähnlich wie jene beleben, indem er sich in eine ganz in Knospenthürmchen verblühende Pyramide nach oben verjüngt und mit dem durchbrochenen Steinhelm organisch abschließt. Dieß ist in Backstein wiederum ganz unmöglich. Wir sehen daher die niederrheinischen Thürme eine einfachere Gestalt annehmen. Sie bestehen aus starken viereckigen Massen, welche unverjüngt in mehreren Stockwerken emporsteigen. Oben sind sie mit einer Galerie und bisweilen mit einem Zinnenkranz abgeschlossen; auf den vier Ecken stehen kleine einfache Thürmchen, zwischen denen sodann der Helm mit hölzerner Dachzäunung und mit Schiefern gedeckt emporstrebt. Der Helm ist selten sehr schlank; meistens bildet er eine flachstanfangende vierseitige Pyramide. Das an ihm herablaufende Regenwasser wird durch vier oder acht als Unthiere geformte Wasserspeier herabgegossen, welche sich unter den erwähnten vier Oktthürmchen befinden. An dem ganzen Thurm, und zwar an einer Kante desselben, läuft eine Wendeltreppe herauf, die nach außen als eine runde Röhre, von kleinen Fenstern durchbrochen, vortritt. Sie stört die Symmetrie des Quadrats, das der Grundriß bildet, aber selten hat man sich Mühe gegeben, sie im Innern des Thurmes zu verstecken. Natürlich konnte man kein sonderliches Interesse haben, die ziemlich zierlosen Massen solcher Thürme zweimal anzubringen; in der

Digitized by Google

Regel kommt daher nur Ein Thurm an jedem Kirchengebäude vor, welcher dann in der Façade steht. Sein unteres Stockwerk ist vorne durch die Kirchenthür und durch das große Spitzbogenfenster durchbrochen, welches die deutsche Gothik über dem Portal an der Stelle der französischen Rose anzubringen liebt; dieß untere Stockwerk ist gewöhnlich von der Höhe und Breite des Mittelschiffes und bildet dessen erstes Kreuzgewölbe. Der Thurm erscheint so ins Innere der Kirche hineingezogen; zu beiden Seiten lehnen sich an ihn die etwas niedrigeren Theile der Nebenschiffe an. Dadurch ist für die Längenperspektive des Innern sogleich ein Bedeutendes gewonnen, während außen die Dachlinie des Mittelschiffes, die immer etwas Geistloses hat, durch den Thurm verkürzt wird, in den sie hineinverläuft. Das zweite Stockwerk des Thurmes ist auf den vier Seiten meist nur mit blinden Fenstern ausgesetzt, deren zwei oder drei auf jeder Seite nebeneinander liegen. Sie sind mit Stabwerk verziert, welches meist aus Sandstein gebildet ist und sich gefällig von dem rothbräunlichen Ziegel abhebt. Dieß Stabwerk ist in den Formen der späten Gothik gebildet; besonders lehrt an ihm, wie auch an den Fenstern der Schiffe, das Fischblasenmuster wieder, welches seit dem 14ten Jahrhundert so allbeliebt geworden ist. Das dritte Stockwerk endlich hat eine gleiche Betheilung der Fenster, nur daß diese als Schallöcher für die Glocken offen sind, wenigstens jedesmal das mittelste. Ueber diesem Stockwerk sitzt dann die durchbrochene Galerie mit den Wasserspeiern und Eckthürmchen auf. Kleinere Kirchen haben nur zwei Stockwerke an ihrem Thurm, wo dann natürlich schon das zweite mit Schallfenstern durchbrochen ist. Nur einmal ist ein Anfang gemacht worden zu der mehr organischen Gliederung, nämlich an dem ausnahmsweise in Tuffstein ausgeführten Riesenthurme von St. Aignan in Emmerich, wo der dritte Stock in dem regelmäßigen Achteck des deutschen Kathedralstils aufgesetzt, also ein Uebergang aus dem Viereck in die schlanke Spitze angestrebt worden ist. Aber auch in diesem Material und bei dieser Form war es unmöglich, die Masse so edel zu vergeistigen, wie dieß nur ein Helm von durchbrochenem Stein vermag. Ueberhaupt ist bei den Thürmen des Niederrheins von eleganter Verjüngung, von jenem reizenden Verhältnen und Verklingen des Bruchsteinbaues keine Rede, aber sie machen dennoch in ihrer schlichten Stärke und Solidität einen guten Eindruck; sie sind wie ihr Land, unpoetisch aber praktisch und tüchtig.

In allem Bisherigen sehen wir bedeutende Annäherung an jenen Styl der spätern Gothik, wie ihn die benachbarten belgischen Bauten aufweisen. Besonders die jüngsten derselben, welche Mecheln besitzt, zeigen nächste Verwandtschaft. Wir finden dieselbe ins Breite gezogene Massenhaftigkeit, wir finden die treppig emporragenden, mit mächtigen Widerhaltern ausladenden Eingangsthürme in der Façade und die schlichte Gestalt des Aeußern. Nur daß Belgien im Innern reichere Verzierung liebt und deren fähig ist, da ihm (neben den Ziegeln) in seinen wallonischen Gebirgen ein trefflicher Bruchstein zu Händen ist, jener blaulichte mit weißen Adern durchlaufene Kalkstein nämlich, den man im ganzen Westrethal zwischen Aachen und Lüttich auf der Eisenbahn durchfährt.

Im Innern sind die Kirchen des Niederrheins sehr einfach. Die Pfeiler erscheinen viel schlichter detaillirt und pressirter als am Oberrhein; ihre Durchschnitte zeigen vier gradlinig abgeschnittene Auslabungen als Träger der vier Hauptgurten, zwischen diesen Rippen liegen acht Hohlkehlen, zwischen je zwei Hohlkehlen immer eine rechtwinklige Einkerbung. Die Kapitelle sind auffallend nüchtern gebildet; sie bestehen aus einem runden Kranz, auf welchem vereinzelte Blätter vorstehen. Schöner ist die ein paarmal vorkommende Form einer völligen Runkfäule, an welche dann ein paar fast ganz frei vortretende Säulchen als Gurtträger wie angeklebt sind. Die Pfeiler oder Säulen sind ziemlich gedrängt gestellt, ihr Abstand ist durchgehends kleiner als die Breite der Nebenschiffe; die Kreuzgewölbe haben daher keine quadratische, sondern eine stark ins Rechteck gezogene Form. Hin und wieder finden sich Rundbogengewölbe, deren Rippen jedoch meist sehr einfach gehalten sind. Statt des Kapitells ist oft die in der frühern Gothik, z. B. in St. Pierre zu Leewen, in der Waisenkirche zu Soest, in den beiden Hauptkirchen von Münsterg, nicht seltene Gestalt gewählt, daß die Gurte unmittelbar und ohne Blätterkranz aus Pfeiler oder Säule hervorsprießen.

Endlich zeigt sich die Einfachheit dieses Styls noch in der Einrichtung, daß bei den meisten Kirchen derselben das Querschiff nach außen gar nicht vortritt, sondern nur im Innern angedeutet ist. In der Regel hat man sich mit dem einen Eingang in der Westfaçade begnügt, aber auch wohl ganz kleine Thüren in die Nord- und Südmauer unter eins der Fenster der Nebenschiffe eingelassen. Selbst dieß könnte mit dem Material zusammenhängen: man mag es schwer gefunden haben, außer der Westfront noch zwei andere stattliche Portale in Backstein aufzurichten.

Während demnach in Belgien und England die sinkende Gothik in schwelgendes Ornament verdünt und sich selbst ins Rococo auflöst, wird man in Deutschland nüchtern und besonnen: man sieht, daß bei zunehmendem Auseinanderfallen des Reichs, der Kirche, des Volksthums das Geräste und Ideelste nicht mehr erreicht werden kann, und man sucht daher das Mögliche in anspruchloser Thätigkeit herzustellen. Diese bewußte und beabsichtigte Schmucklosigkeit tritt während des 15ten Jahrhunderts auch in solchen Theilen unsers Vaterlandes zu Tage, welche nicht auf den Backstein angewiesen sind. So ist als hätte man statt des frühern architektonisch-ornamentirenden Reichthums die eben damals so herrlich emporblühende Bildnerei und Malerei zur Ausschmückung des Innern als Ersatz herangezogen.

(Fortsetzung folgt).

Nachrichten vom Mai.

Alterthümer und Ausgrabungen.

Erfurt. Vor Kurzem ist in der Nähe unserer Stadt in dem für die thüringische Eisenbahn begonnenen Durchstich durch die Anhöhe nach der weimarischen Gränze zu, eine aus uralter Zeit stammende Begräbnißstätte aufgefunden und auf derselben eine Anzahl interessanter Gegenstände gesammelt worden, worüber die hiesige Zeitung Folgendes enthält: „Die in der Nähe des Gasthofs zur goldnen Henne aufgegrabenen Alterthümer stammen aus der letzten Periode des Heidenthums in hiesiger Gegend, in welcher bekanntlich die Todten häufiger unverbrannt beerdigt, als verbrannt in Urnen beigesetzt wurden. Es sind folgende Gegenstände zu Tage gefördert worden: 1) eiserne Messer. 2) eiserne Sporn. 3) eiserne Resten und Handhaben (von Eimern?). 4) Weißsteine, 5) metallene Ringe (zum Ohrschmuck?) 6) Perlen aus buntem unurchsichtigen Glase, darunter eine vergoldete, 7) ein durchbohrter Amethyst, 8). ein durchbohrtes Stückchen Bernstein, 9) Perlen aus sehr feinem Thon mit buntem Einsatz, nach Art der Milie-Boni gearbeitet (antike Cesinung), 10) einige Stückchen Perlmutter. Ob die Schmuckſachen im Lande selbst gearbeitet, oder aus Gegenden, wo, wie am Rhein und an der Donau, frühzeitig römische Fabrikation sich entfaltete, eingeführt sind, fragt sich; doch ist das letztere wahrscheinlicher, namentlich bei den sehr hübschen gemusterten Thon- und Glasflußperlen. Auf jeden Fall ist der Fund, dem ein Alter von wenigstens 1300 Jahren zugesprochen werden kann, sehr merkwürdig."

Cypern. In Larnaka (dem alten Citium, der Vaterstadt des Stoikers Zeno) auf Cypern, hat man einen 7 Fuß hohen, 2½ Fuß breiten und 1 Fuß dicken Votivstein mit Keilschrift bedeckt und dem Vaterlief eines Fürsten oder Priesters, ganz in dem Styl der Werke von Khorsabad gefunden. Vielleicht ein Beweis der assyrischen Herrschaft über Cypern! Wahrscheinlich wird das assyrische Museum in Paris den Stein ankaufen; wenigstens hat ihn vorläufig der fran-

Digitized by Google

päpstliche Konsul in seinen Schutz genommen. Die Eigenthümer verlangen 1500 Frcs.

Neue Kupferstiche und Lithographien.

München. J. Schreiner hat das große Altargemälde in der Abtei Schlegel in Oberösterreich: die Himmelfahrt Mariä von Palme (vollendet im vorigen Jahre) in Lithographie herausgegeben in einem Format von 3 Fuß Höhe zu 2 Fuß Breite und das Blatt dem hochwürdigen Herrn Abt von Schlegel gewidmet.

Berlin. Der russische Schlitten, nach dem Gemälde Horaz Vernet's, lith. von W. Meyerheim. 3 Thlr. Verlag von Ehrenb.

London. Eine Ansicht von Ehrenbreitstein nach Turner's Originalbilde von J. Pye in Kupfer gestochen, ist bei Hogarth erschienen (1 Pfd. 1 Sch.). — Die Grafen von Gowy, 18 ein neuer großes Prachtwerk: The cities of Xanthus, Tlos, Pinara etc. etc. in Lycia nach O. Müller's an Ort und Stelle aufgenommenen Zeichnungen erschienen. Gr. Fol. (4 Pfd. 4 Sch., koloriet 10 Pfd. 10 Sch.). — Von Willie's spanish sketches ist die zweite Abtheilung herausgekommen. Die Blätter sind von Jak. Rafh lithographirt. (25 Blätter 1 Pfd. 4 Sch., koloriet 2 Pfd. 10 Sch.).

Der Sieg des Achilleschildes von Flaxman ist jetzt von Treebairn vollendet. Vier Abtheilungen des Schildes wurden für das Louvre Kunstblatt gestochen. Diese unnachahmlichen Bruchstücke halten in Verbindung im Schild ein und enthalten mehrere der schönsten Figuren aus den Abtheilungen, der Heirath, der Ernte, des Gerichts und der Weinlese.

Paris. Die kaiserliche Familie, gemalt von Horaz Vernet, gestochen von Jaquet.

Neue Bilderwerke.

Venedig. Johann Gusato; Costumi veneziani della origine fino alla caduta della republica. Erstes Heft in Quart. 12 Seiten und 2 kolorirte Lithographien. Das Ganze soll in 30 Lieferungen erscheinen, jede Lieferung zu 1½ Lire.

Brüssel. Bei dem Buchhändler Laroffe erscheint eine Herausgabe der Kaiserlichen Bilder im Lager bei Boulogne nach getreuen, an Ort und Stelle genommenen Aquarellzeichnungen von Joseph Karl de Meulemeester gestochen. Die Vollendung der Platten wird durch Galamatin in Paris beaufsichtigt. Den Text liefert Baron v. Reiffenberg. Das Format ist Groß-Folio. Im ersten Hefte sind vier Blätter nach der ersten Lage: Trennung des Lichts von der Finsterniß; Schöpfung der Erde; Schöpfung der Sonne und des Mondes, und Schöpfung der Thiere.

London. Polychromia curiosa, the book of initial letters and ancient alphabets for ornamental purposes. In Quart. Verlag von Vogar. Für Miniaturen eine ausschließbare Sammlung von Vorbildern.

Paris. Les femmes de la Bible. Drei Hefte mit je 1 Kupfer und 12 bis 20 Seiten Text. Bis jetzt: Esther; Rebecca; Tochter des Jephta. Der Zeichner heißt G. Staal.

Les principaux monuments funéraires du père Lachaise, de Montmartre, du Mont-Parnasse et autres cimetières de Paris. Dessinés par Rousseau, lithographiés par Lasalle, accompagnés d'une description succincte etc. Par Maréy. Erstes Heft in Quart. ½ Bogen und 2 Kupfer. 1 Frcs. 25 Cts. Es sollen 43 Lieferungen erscheinen.

Literatur.

Mailand. Memorie dell' J. R. Istituto Lombardo di Scienze, lettere ed arti. Vol. 2. 4. 332 Seiten und 6 Kupfer. 13 Lire 5 Cent.

Verona. Breve notizia storica della chiesa di S. Bernardino di Verona con la indicazione di tutte le pitture etc. 18. 34 Seiten.

Venedig. Jac. Bernardi; La civiles aula Cornelese con il suoi dipinti etc. 8. 104 Seiten. 1 Lire 30 Cent.

Paris. Ad. Duchalais; Description des médailles gauloises faisant partie des collections de la bibliothèque royale, accomp. de notes explicatives. 8. 23 Bogen und 2 Kupfer.

A. Lafaffe; Notices sur les antiquités romaines, trouvées dans les fouilles du nouvel oseanal de Besançon. 8. ⅝ Bogen.

Amien und Paris. E. de la Quatrière; Essai sur les girouettes, épis, crêtes et autres décorations des anciens combles et pignons. 8. 7 Bogen und 8 Kupfer.

Troyes. Ordonnance de Mgr. l'évêque de Troyes, qui établit dans la ville episcopale un comité archéologique, pour la conservation des monumens religieux de son diocèse. 4. ½ Bogen.

Lyon. J. B. M. Rolhac; De la hache, sculptée au haut de plusieurs monumens funèbres antiques. 8. 2 Bogen.

Limoges. Bulletin de la société archéologique et historique du Limousin. Tome I. 1re livr. 8. 5 Bogen und 1 Kupfer. Eine Vierteljahrsschrift im Jahrespreis von 6 Frcs.

Bourg. A. M. A. Sirand; Cours archéologiques et historiques dans le département de l'Ain. 1. Partie. 8. 13¾ Bogen und 10 Kupfer.

Nekrolog.

Florenz. Am 17. Mai starb der Cavaliere Francesco Inghirami. Geboren 1772 in Volterra, besuchte er daselbst die Schule bis in sein 13ten Lebensjahr, worauf er, als Ritter des Malteserordens, im Jahr 1785 nach Malta ging mit seiner Flotte, welche den König von Neapel auf seinen Seereisen begleitete. Eine Zeit lang war er neapolitanischer Kadet. Bald nach seiner Rückkehr nach Toscana ließ er sich in der aufgehobenen Nicolaitischen Abtei nieder, wo er sein polygraphisches Institut errichtete und einen zahlreichen Schülerkreis um sich versammelte. Hier schrieb und druckte er seine vielen Werke, unter welchen die Illustrationen der Monumenti etruschi und delle pitture dei vasi fittili und die Galleria Omerica ihm einen unsterblichen Namen sichern. Er stand in ununterbrochener Korrespondenz mit den bedeutendsten Alterthumsforschern Europa's und war Mitglied der meisten ausgezeichneteren Akademien und gelehrten Gesellschaften. Daneben war er ein geschickter Landschaftsmaler und Kupferstecher. Nur kurze Zeit überlebte er die Vollendung seiner Geschichte Toscana's in 16 Bänden, worin er die vielen von seinen Vorgängern gelassenen Lücken ausfüllte. Die Florentiner Zeitung sagt von ihm, er nehme die Klage von ganz Italien mit sich in die Gruft.

Paris. Am 10. Mai ist der berühmte Kupferstecher Sirdevier, dessen letzte vollendete Arbeit der bei den Gebrüdern Reese in Berlin erschienene prachtvolle Kupferdruck, die letzten Augenblicke des Königs Wilhelm III. darstellend, war, ertrunken. Der Künstler wollte an diesem Tage ein Gebuertsfest in seiner Familie feiern, und veranlaßte die jungen Leute, die er dazu gelaben, mit ihm vor der Taufel eine Wasserpartie auf der Seine in einem ihm zugehörigen kleinen Segelboot zu machen. Das Fahrzeug war mit 6 Personen besetzt, Sirdeviers selbst führete das Steuerruder; indeß war die Strömung zu heftig, sie überwältigte ihn und trieb das Fahrzeug gegen einen Pfeiler des Pont au Change. Herr Sirdeviers ergriff einen der vorigen eisernen Ringe und wollte daran den Kahn festhalten, indeß versagten ihm die Kräfte, er mußte loslaßen und nun schoß das Fahrzeug mit ganzer Kraft durch den Bogen gegen ein Waschschiff und zertrümmerte. Sämmtliche Personen stürzten ins Wasser, allen gelang es sich zu retten, nur Sirdeviers wurde unter das Waschschiff getrieben und ertrank. Er hinterläßt eine Wittwe und eine Tochter, die in ihm Alles verloren. Die Ausstellung enthält noch einen Probedruck seines letzten, nicht ganz vollendeten Kupferstichs nach einem Bilde von Horaz Vernet.

Der Archivist Vaudoyer, Mitglied des französischen Instituts, Ritter der Ehrenlegion, Archivar der Akademien der königl. Schule der schönen Künste, Mitglied des Conseil general des bâtimens civils, ist am 27. Mai in seinem 80ten Lebensjahr gestorben.

Im Verlage der unterzeichneten Handlung ist erschienen:

La Madonna della Seodella nach Correggio's Gemälde in der herzoglichen Galerie zu Parma, gestochen von P. Toschi.

Preis mit der Schrift weiß Papier fl. 44. = Rthlr. 25.
„ vor der Schrift „ „ fl. 88. = Rthlr. 50.

In demselben Verlage erscheint nächstens eine Folge von 26 Radirungen von C. Schuren in Düsseldorf.

Artaria & Fontaine
in **Mannheim.**

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

Kunstblatt.

Nr. 38. Donnerstag den 30. Juli 1846.

Kirchen und Kunstwerke am Niederrhein.

Von Gottfried Kinkel.

(Fortsetzung.)

Kehren wir in unsere Gegenden zurück, so zeigt am weitesten gegen Süden der stattliche Kirchthurm von Düren ein Hauptbeispiel jener stolzen Bescheidenheit, obwohl man auch an dem ganzen Moselauf ähnliche Bauwerke antrifft. Düren gehörte zu Jülich und so ist hier eine Einwirkung des niederrheinischen Styls, etwa von Clove oder Calkar aus, leicht erklärlich. Aber selbst in die Stadt Köln ist in einem bedeutenden Muster jene Bauweise vorgedrungen: ich meine den stattlichen vordern Hauptthurm von St. Severin, der geradezu unter die Hauptdenkmale des geschilderten Styls gehört. Sein unterstes Stockwerk mit der von dem mächtigen Fenster gradlinig abgeschnittenen Eingangsthüre bildet den unmittelbaren Eingang ins Hauptschiff, dem es an Höhe und Breite gleich ist: nur daß hier die Nebenschiffe nicht, wie tiefer abwärts am Rhein, neben dem Thurm, sondern erst hinter ihm vortreten. Das viel höhere obere Stockwerk des Thurmes ist auf jeder Seite mit drei blinden Fenstern ausgezeigt, von denen nur der obere kleinere Theil des mittelsten als Schallloch geöffnet ist. Ein spitzbogiger Bogenfries mit vier Wasserspeiern krönt dieses Stockwerk, und über ihm steigt auf viel kleinerer Basis der achteckige Helm empor. Die Wendeltreppe ist an der südwestlichen Kante in Form einer vieleckig gebrochenen Röhre angeklebt. In ähnlicher Einfachheit sind die zwei kleinen Thürme zu beiden Seiten der Chornische nach oben aufgebaut: ihre unteren Geschosse gehören wie die Nische selbst einer ältern Periode, nämlich dem Uebergangsstyl des 13ten Jahrhunderts an. Es mag interessant seyn zu erwähnen, daß jener Vorderthurm nicht durch die Stadt, sondern durch einen Herrn des Niederrheins aufgerichtet werden ist, nämlich durch einen Herzog von Berg. Ich finde dieß in der Cronica van der hilliger Stat van Coelne (gedruckt von Koelhoff 1499) ausdrücklich erwähnt unter dem Jahre 1393. „In demselben Jahr, heißt es, ward der neue Thurm zu St. Severin begonnen des dritten Tages nach St. Urbans Tag, durch Herzog Wilhelm vom Berge, ist aber jetzt, Anno 1499, noch nicht vollendet, denn vorgenannter Herzog starb in demselben vorgenannten Jahre." Vierzehn Jahr später (1407) baute man zu Köln den Rathhausthurm, die sogenannte Violine. Sie hat ganz den ortsüblichen Styl geschmückter, ja schon überschmückter Gothik, und dadurch wird es um so klarer, daß der Severinsthurm nicht von einer Kölner Bauhütte geplant, sondern von einem bergischen Baumeister im Style seiner Heimath angelegt worden ist. Am Ende des 14ten Jahrhunderts ist also der erwähnte Styl am Niederrhein schon in voller Reife entwickelt gewesen. Es ist nicht unwichtig, St. Severin mit der Violine zu vergleichen; ein so ganz nach entgegengesetzter Richtung auseinandertreibendes Styligefühl, wie es in diesen nach Zeit und Ort sich so naheliegenden Werken zu Tage tritt, gibt einen Beitrag zu der Erklärung, warum die Gothik so rasch von der Höhe sank, die sie 75 Jahre früher im Kölner Domchor erstegen hatte.

Die schönste Ausbildung hat unstreitig dieser ganze Styl im Herzogthum Cleve gewonnen. Dort muß gegen das Ende des Mittelalters ein edler Kunstsinn aufgeblüht seyn, welcher sich auch in zahlreichen bewundernswürdigen Werken der Bildnerei und Malerei ausspricht. Die Lage zwischen Köln und den burgundischen Niederlanden mag darauf eingewirkt haben. Von einem blühenden, ja reichen Leben zeugen besonders auch die starken Befestigungen der Städte, welche sich bis auf die französische Besitznahme meist wohl erhalten hatten, aber auch jetzt in ihren Trümmern, z. B. zu Xanten, noch Staunen erregen; nicht minder aber die zahlreichen Burgbauten, welche im Lande zerstreut sind, viereckte Kastelle, an den vier Seiten von Erkerthürmen flankirt, wiedergespiegelt in den Wassergräben, von denen sie schützend eingefaßt sind; endlich die gleich stattlichen Rathhäuser in spätgothischen Formen, wie sie besonders zu Rees, Calkar und Wesel sich erhalten haben. Und wem wäre der Ruf der Maler- und Bildschnitzerschule unbekannt, die im 15ten und 16ten Jahrhundert Calkar verherrlichte?

Ich wende mich nun zur Betrachtung der einzelnen Städte.

Emmerich.

Die Frage berührt uns nicht, ob die alte Embrica noch in die Römerzeit hinaufgeht. Sicher ist sie eine der frühesten christlichen Stiftungen am Niederrhein, denn sie wird schon in der Zeit der ersten angelsächsischen Missionäre erwähnt; damals wurde ihre erste Kirche, das jetzt sogenannte Münster, gegründet. Dieses zieht denn auch heute noch zuerst die Aufmerksamkeit auf sich. Es liegt am untern nördlichen Stadtende dicht beim Rheine, der auf dieses Bauwerk und auf seine Umwandlungen großen Einfluß geübt hat. Vor Zeiten lag es mitten in der Stadt; aber der nördliche Theil der letzteren ist von den Ueberschwemmungen zerstört worden, und so ging das dem Strom halb zugekehrte Westportal dem Gebrauche verloren, weil nach dieser Seite keine Häuser mehr standen. Bei der spätern Befestigung durch die Spanier wurde die Kirche als Theil der Ringmauer benutzt, also ihr Ausgang nach dem Strome hin vermauert. Sehen früher hatte man indeß einen dem neuern Stadttheile bequemer gelegenen Eingang geschaffen, indem man an die Nordseite, seitwärts vom linken Nebenschiff, also sächerlich unsymmetrisch, einen mächtigen Thurm ansetzte, der unten als Portal dient. Dieser Thurm hat den Charakter des 16ten Jahrhunderts; der Rumpf der Kirche ist viel älter. Der letztere besteht ursprünglich aus Tuffstein, ist in den ganz schlichten Formen des ältesten Rundbogenstyls erbaut und hat drei Tribunen gehabt, deren eine, nach dem Flusse zu, gegenwärtig einer Sakristei vom Baustellen den Platz hat räumen müssen. Die Fenster über dem Mittelschiff waren restaurirt. Da nur die Chorpartie und ein Stück der südlichen Umfassungsmauer noch steht und auch dieß bedeutend und höchst barock mit Backsteinen verbaut ist, und da ferner die Reste des Giebelfrieses (ein Bogenfries kommt noch nicht vor) bis zur Unkenntlichkeit verwittert sind, so kann über das Jahrhundert der Erbauung nichts Sicheres geschlossen werden. Der neue Thurm ist sehr merkwürdig, weil hier in der Periode ihres Greisenalters die Gothik mit Bewußt-

Digitized by Google

seyn in romanische Elemente zurückzugreifen hat. Im Allgemeinen trägt er den oben bezeichneten Charakter des niederrheinischen Styls: es ist ein Ziegelbau, in welchem jedoch das Stabwerk der meistens geblendeten Fenster aus Sandstein besteht. Unten hat er zwei spitzbogig dekorirte Stockwerke, dann folgt eine mit rundbogigen Arkaden sich öffnende Galerie, über welcher kreisrunde Fenster liegen: eine unverkennbare Nachahmung der Motive des alten Kirchenschiffes. Ueber dieser Rundbogenpartie steigt dann in Würfelform wieder ein gothisches Stockwerk empor, und nun folgt der spitze Helm. Das Schiff ist zu gleicher Zeit großentheils in Backstein erneuert worden; seine Fenster zeigen das damals bräuchliche Muster der Fischblase.

Das Merkwürdigste ist die Krypte, eine der schönsten und zugleich der ältesten, welche Deutschland hat. Aus zwei mit Tonnengewölben bedeckten Nebenkrypten unter den Tribunen der Seitenschiffe steigt man in die unter dem Hauptchor hinab. Sie besteht aus Kreuzgewölben ohne Mauskrippen, welche auf den Seitenmauern und in der Mitte auf sechs freistehenden Säulen aufruhen. Diese Säulen haben eine sehr merkwürdige Form, der ich nirgend sonst begegnet bin. Das erste Paar gegen Osten besteht aus Pfeilern, die aus vier aneinander gelehnten Halbsäulen gebildet sind, so daß der Grundriß einen Vierpaß bildet. In dem folgenden Paar hat der Schaft acht Halbsäulen, die aber so gestellt sind, daß der Durchschnitt noch die quadratische Grundform behält; das dritte Paar aber hat an jedem Schaft 16 Halbsäulen und erscheint also im Grundriß gleich einer runden 16blättrigen Rose, etwa wie die ägyptischen Rohrbündelsäulen. Die Säulenfüße sind durch Erhöhung des Fußbodens, welche durch Ueberschwemmungen geboten war, verdeckt; an einer ist jedoch ein Loch gegraben, und man erkennt hier eine etwas plumpe attische Baße noch ohne Eckblätter. Die Kapitelle nahmen mit ganz merkwürdigem Stylgefühl die Formen der Schäfte nach; das vierfüßige Paar hat Kapitelle mit vier Einkerbungen, das achtfüßige mit acht, das sechszehnfüßige aber einen Karren an vier Seiten abgeplatteten, nach unten abgerundeten Würfel, der für die Umbildung des rheinischen Würfelkapitells einen bedeutenden Fingerzeig gibt.[1] Gleichfalls entspricht den Säulenformen die Füllung der 4 Fenster, die sich nach Norden und Süden öffnen. Die östlichen, den einfacheren Säulen entsprechend, sind mit Halbrosen von 3, die westlichen von 6 Blättern gefüllt, was indeß später Spielerei seyn mag. Die Säulen sind vortrefflich gemeißelt, der ganze Bau im höchsten Grade solid. Zwar erscheint er seit der neuen Pflasterung etwas gedrückt, aber bei seiner ästlichen Länge von 38 Fuß und entsprechender Breite macht er sich doch schön und wirkungsreich und erinnert an den Adel und die Tüchtigkeit eines Römerwerks, so daß die alte Ueberlieferung sehr viel Wahrscheinlichkeit gewinnt, die den Bau auf Willibrord und auf das Jahr 700 zurückführt. Dieß soll auch durch Urkunden im Archiv der Kirche erweislich seyn.

Hiermit in Uebereinstimmung ist ebenfalls ein altes Werk der Goldschmiedekunst in der Sakristei, das älteste und bedeutendste aus dem Wenigen, was sich der Art aus altchristlicher Zeit in Deutschland gerettet hat. Es ist dieß ein Reliquienschreiu, welcher jetzt zur Aufbewahrung der Hostie dient: ein eichener Kasten, unten mit breiterer Baße, nach oben in einen schmalen Rücken auslaufend und auf den beiden Hauptseiten mit verzierter Arbeit in dünnem Goldblech überzogen. Die Vorderseite ist durch zwei kreuzweis sich durchschneidende Streifen in 4 Felder zerschnitten. Sowohl diese Streifen als der die Felder außen umfassende Rand sind mit feinen Verzierungen von aufgelötheten geformten Goldrähtchen (Filigranarbeit) und mit dazwischen eingefaßten bunten Glassteinen verziert. Vier von diesen Steinen sind gravirte antike Gemmen; auf einem steht ein Wort mit arabischen Schriftzeichen; einige Steine sind herausgebrochen. Die Windungen des Goldrahts sind elegant und nähern sich den Häkchen, mit denen der Weinstock sich an seine Stützen festrollt. Diese in der falschen und bohnenförmigen Zeit so oft wiederkehrende Verzierungsweise mit Goldrath zwischen Glassteinen muß unter den Franken am Rhein früh aufgekommen seyn; eine schöne Goldspange von dieser Arbeit bewahrt Houbens Sammlung in Xanten, eine kleinere das Museum rheinisch-westphälischer Alterthümer in Bonn. In den 4 Feldern stehen zwischen Sternen in getriebener Arbeit die 4 geflügelten Evangelienthiere, wunderliche Bücher haltend und mit kreisrunden Nimben ums Haupt. Ihre Zeichnung ist trocken und schematisch, Mappenthieren ähnlich, besonders an ihren Flügeln und an der Mähne des Löwen; ihr Umriß erinnert an die Schilderungen, die Waagen über die ältesten angelsächsischen Miniaturen im britischen Museum und in Paris entwirft.[1] Die Rückseite zeigt eine ganz andere Manier. Hier ist auf den Metallgrund ein dünner schwarzer Lack aufgetragen, in den alsdann Figuren eingeritzt sind, so daß ihre Umrisse von dem Metall gebildet werden. Sonderbarer Weise sind es wieder die vier Gestalten der Vorderseite, nur daß zwischen ihnen ein Kruzifixus sich befindet. Dieser hat einen Kreuznimbus, hängt fast nackt (aber mit offenen Augen) am Kreuz und führt im Titulus die Worte J. H. S. Nazarenus rex Judeorum. Zu beiden Seiten erscheinen, wie so häufig in Miniaturen und wiederum auf den Ecksteinen, die Personifikationen von Sonne und Mond, eine männliche und eine weibliche Gestalt, welche trauernd ihren Mund mit dem Gewande verhüllen. Diese Rückseite hat die Inschrift: Sunt reliquiae, quas Willebrordus Romae a papa Sergio accepit. Man beachte, daß der Name des Papstes seine Zifer bei sich hat. Es ist nämlich Sergius I. gemeint (687 bis 701). Sergius II. regierte 844 bis 847, also muß die Anfertigung des Kastens aufgeblieben vor 844 fallen, indem somit die Angabe Secundus nicht fehlen dürfte; Willibrord aber wird nicht als Sanctus bezeichnet, was man nach seinem Tode bald würde gethan haben, und so spricht Alles dafür, daß er selbst diesen Kasten von einem angelsächsischen Künstler eigens für die Reliquien anfertigen ließ, welchen er von ihm gestifteten Kirche schenkte. Uebrigens blühte damals (Willibrord verstirbt erst 696 als Erzbischof in Utrecht) am Niederrhein schon längst Goldschmiedekunst zu kirchlichen Zwecken; man braucht hier bloß an den heil. Eligius sich zu erinnern, der den benachbarten belgischen Gegenden angehört. Auch das J. H. S. und die Darstellung des Gekreuzigten wiederspricht nicht, wie Waagen's Berichte über Miniaturen darthun. Außer diesem Antiquarium bewahrt die Sakristei noch einen hübschen kleinen Abendmahlskelch nebst Patene, beide von stark vergoldetem Silber; auch sie sollen von Willibrord herrühren. Die Patene ist ganz gewöhnlich und vom Alter durchgeschlissen; der Kelch aber, von schön gefühlter Linie, mit einem zierlichen Fuß von übereinandergelegten Blättern, hat nichts an sich, was ein so hohes Alter unwahrscheinlich machte.

(Schluß folgt.)

[1] Abbildungen dieses Bauwerks stehe in meiner Geschichte der bildenden Künste bei den christlichen Völkern, Tafel 5, h—l.

[1] Diese Vorderseite ist nach einer höchst genauen Zeichnung des Herrn Gymnasialzeichenlehrers van Wee! zu Emmerich gegeben in meinem vorgenannten Buche, Tafel 8. a.

Digitized by Google

Literatur.

Oeuvres complètes du Roi René avec une biographie et des notices par M. le Comte de Quatrebarbes et un grand nombre de dessins et ornements, d'après les tableaux et manuscrits originaux, par M. Hawke. Angers 1845.

Die Leser des Kunstblattes erinnern sich der interessanten Mittheilungen des Herrn J. D. Passavant (im Kunstblatt von 1843, Nr. 56, 57) über die Gemälde des Königs René d'Anjou in Aix, Villeneuve u. a. Orten des südlichen Frankreichs. Obiges Werk, das eine ausführliche Biographie des „guten Königs" enthält, desgleichen seine Briefe und Verordnungen, gibt uns in einer großen Anzahl von Abbildungen eine Anschauung seiner Malereien sowohl der Altartafeln, als der Miniaturen, ja selbst der auf seine Veranlassung (oder durch ihn) entstandenen Skulpturen. Diese Umrisse sind zwar mit möglichst geringem Verständniß des Styls gemacht, allein sie stellen doch den Inhalt der Bilder klar dar und lassen selbst den Charakter der Kunstrichtung Rene's so deutlich durchscheinen, namentlich in den Durchzeichnungen, daß man selbst ohne die Originale zu kennen, über den Zusammenhang derselben mit der Cyck'schen Schule nicht im Zweifel seyn kann. Von den Werken René's werden zunächst aufgeführt die von ihm miniirten Gebetbücher [Heures], deren noch sechs aufbewahrt werden: ein lateinisches in der Bibliothek zu Angers (mit dem Bildniß der heil. Jungfrau von ½ Lebensgröße), ein zweites desgleichen in der Bibliothek zu Wien, ein französisches mit Majuskeln von René's Hand vom Jahr 1458 in der Bibliothek zu Aix; ein gleiches mit 54 Miniaturen und vielen Initialen in der Bibliothek zu Angers (Inhalt der Bilder: die Monate; Leben Jesu und Leben Mariä; Hiobs Leiden; der Tod; das Begräbniß; die Evangelisten; David; Johannes Evang.; der Jüngste Tag; die Kreuzigung; Madonna mit dem Kind; Pietà; Dreifaltigkeit; Sakramente; S. Michael, S. Johannes Bapt.; S. Peter, S. Paul). Dieses gilt als das vorzüglichste von allen. Fragmente eines Missales in derselben Bibliothek; ein Psalter in der Bibliothek zu Poitiers mit Miniaturen aus der Passionsgeschichte und Wappen (schwerlich von René); ein Breviarium in der Arsenalbibliothek zu Paris mit Miniaturen, Darstellungen heiliger Musik und biblischer Geschichten.

Sodann folgen die größeren Gemälde René's, zunächst der „brennende Busch" in der Kathedrale zu Aix und die „göttliche Komödie" im Ausfprachzimmer des Hospitals zu Villeneuve bei Avignon. Nach den hier mitgetheilten Umrissen der Bilder erlaube ich mir einige Zusätze zu Passavant's oben erwähnter Beschreibung, die man möglicher Weise als Beiträge zum Verständniß dieser gewiß sehr bedeutenden Werke nehmen kann. Daß das erste der beiden Bilder, in welchem die Madonna mit dem Christkind im brennenden Busch erscheint, zu welchem Moses hinzutreten wollte, um seine Unverbrennlichkeit zu ergründen, den Namen le Buisson ardent erhalten, ist begreiflich; allein eben so deutlich, als der brennende Busch, erscheint mir in der ganzen Anordnung des Werkes, der Madonna, für welche der brennende Busch nur der Tragstein ist, in der Mitte Gottvater darüber, die Heiligen und Donatoren anbetend zur Seite, der Nachdruck des Gedankens auf der Madonna zu ruhen und auf dem Glauben an ihre unbefleckte Empfängniß. Diese wird im Bilde des brennenden Busches symbolisirt und Moses dient einzig zur Ausführung des Gleichnisses, das obnehin für den Begriff der unbefleckten Empfängniß bei gleichzeitigen Künstlern (namentlich in Niederdeutschland) üblich war. Dahin deutet in den Randverzierungen die Jungfrau mit dem Einhorn (und der Engel gegenüber); mehr aber und entschiedener noch die Unterschrift des ganzen Bildes: Rubum quem viderat Moyses incombustum conservatam agnovimus tuam landabilem Virginitatem Sancta Dei Genitrix. Allerdings scheint René ein Freund verstedter Gedanken gewesen zu seyn, wie ich denn den Engel mit dem Zagdhorn der Jungfrau mit dem Einhorn gegenüber (welchen Passavant für den „guten Hirten" genommen) nicht zu deuten weiß, noch weniger das Madonnenbild mit dem Christkind in der Haud des letztern.

Das zweite der genannten Staffeleigemälde des Königs René ist die sogenannte „göttliche Komödie" in Villeneuve, ein Bild, das zu sehr verschiedenen Auslegungen Veranlassung gegeben, und das auch Passavant, der es als eine Darstellung der leidenden, streitenden und triumphirenden Kirche ansieht, zu den Räthseln zählt, welche schwerlich je befriedigend zu lösen seyn dürften. Dennoch scheint mir, nach dem Umfang des in dem angezeigten Buche mitgetheilten Contents die Lösung nicht zu fern zu liegen. Wie bei dem vorigen Bilde aus der Anordnung im Ganzen, der Ueber- und Unterordnung der einzelnen Theile, namentlich aus der augenfälligen Größe und Aufstellung der Madonna der eigentliche Sinn des Bildes sprach, so tritt auch hier aus dem Verhältniß der einzelnen Theile gegen einander der Hauptgedanke des Künstlers sogleich hervor und scheidet damit seine einzelne Ausführungen von sich aus. Durch weit überwiegende Größe und Stellung macht sich die mittlere Gruppe als den eigentlichen Inhalt der Konzeption geltend. Diese, Maria inmitten Gottes des Vaters, Sohnes und heil. Geistes, die ihr eine Krone aufs Haupt setzen, ist aber nicht sowohl die „triumphirende Kirche" (obwohl im Ganzen der Ausdruck sich auch rechtfertigen ließe), sondern zunächst „die Krönung Mariä;" alles andere erscheint nur als weitere Ausführung und Erläuterung des in dieser Darstellung niedergelegten Gedankens und ist deßhalb auch in drei- und achtfach kleinerem Maßstab gehalten. Die Krönung Mariä aber, eine seit dem 14ten Jahrhundert vornehmlich öfter wiederkehrende Vorstellung findet sich besonders in Grabkapellen und an zu Todtenmessen bestimmten Altären und ist, wie ich hieß bereits an einem andern Orte [1] dargethan, das damals übliche Sinnbild für den Glauben an die Unsterblichkeit der Seele, indem man in der Verklärung derjenigen, die Christum unterm Herzen getragen, und deren Leib darum vor der Verwesung bewahrt ward, die Gewähr erblickte einer gleichen Seligkeit für alle, die ihn im Herzen hätten. Indem nun die Krönung und Verklärung Mariä nur im Himmel stattfinden kann, so schließt sich eine Darstellung der Heiligen desselben und der Märtyrer (und darum auch der unschuldigen Kindlein), wie der Engelschöre natürlich an, und da die Aufnahme in den Himmel das Verbleiben in der Gewalt von Tod und Teufel zum Gegensatz hat, so erscheint eine untergeordnete Darstellung dieses Gegensatzes zur Hervorhebung des Hauptgedankens gleichfalls gerechtfertigt. Ebenso dienen auch alle weitern Zutaten diesem leitenden Hauptgedanken von der Unsterblichkeit der Seele und der Auferstehung des Fleisches. Christus am Kreuz in der Mitte, das Symbol unserer Erlösung, das offene leichnamlose Grab der Maria zum Zeichen der Unsterblichkeit des Geistes, und der brennende Busch, hier das Sinnbild der Unvergänglichkeit der von Gott zur Wohnstatt erwählten Seele (daß der Hirt neben Moses der verlorne Sohn sey, ist eine willkürliche Auslegung des französischen Herausgebers) die beiden Städte im Hintergrund werden sich gleichfalls in die Kompositon mit leichtigkeit fügen; doch sind dafür die Umrisse im Buch zu ungenügend; es scheint der Gegensatz von

[1] Wandgemälde der S. Georgkapelle zu Padua, Berlin 1841.

Digitized by Google

Christenthum und Heidenthum beabsichtigt, als Bezeichnung von Leben und Tod in kirchlichem Sinn.

Ueber das berühmte Gemälde eines weiblichen Leichnams bei den Cölestinern in Avignon (vgl. Passavant a. a. O.), das dem König René zugeschrieben, seit der Revolution indeß verschollen ist, theilt der Verf. ein Dokument von 1481 aus dem Inventar der Cölestiner mit, aus welchem einige Zweifel gegen die Tradition von René's Autorschaft, und die Vermuthung entsteht, ein italienischer Maler Francesco habe es gefertigt oder fertigen lassen.

Die Predigt der heil. Magdalene vor König René und seiner zweiten Gemahlin Jeanne de Laval zu Marseille, eine Tafel im Musée Dusommerard (zu Paris?) trägt alle Zeichen der Unächtheit, und man erkennt darin so wenig des Königs Kunst, noch ihn selber.

Die Andeutung der Könige aber (aus dem Kabinet des Herrn Roux-Alphéran) ist so weit von König René's Kunst entfernt, als die niederchinesische des 16ten Jahrhunderts, der dieses Lebendrein auf Leinwand gemalte) Bild anzugehören scheint.

Zuletzt erfahren wir noch, daß das fast gänzlich zerstörte Grabdenkmal des Königs René und seiner ersten Gemahlin Isabelle de Lorraine in der Kathedrale von Angers zufolge der Bemühungen des M. de Beauregard wieder hergestellt worden, mit Ausnahme des (dem König zugeschriebenen) Freetabelbildes vom Tod über dem Sarkophag, das gänzlich zu Grunde gegangen.

Noch finden sich im ersten Bande zwei Abbildungen von Skulpturen René's zu Aix, eine Kreuzigung und eine Kreuztragung. Sie haben nichts von des Königs Kunstweise an sich (sind auch nicht zu verwechseln mit der Kreuztragung in St. Didier zu Avignon. Vgl. Passavant a. a. O.). Auffallende habe ich vergeblich im Buch gesucht, dessen Verfasser es für passend gehalten, die Zeichnungen durch das ganze Buch (größtentheils eine Sammlung von Briefen u. dergl. Dokumenten, die in gar keiner Beziehung zu den Bildern stehen, gewissermaßen als angenehme Abwechslung) zu zerstreuen. Der zweite Band wird von dem sehr interessanten Turnierbuch des Königs René, geschrieben und gemalt um 1449 zu Schloß Tarascon, und seinem Bruder Karl von Anjou gewidmet, eingenommen. Es befindet sich jetzt in der königl. Bibliothek zu Paris und ist wichtig für die Kenntniß von Sitten und Trachten der Zeit, da es eine neue, vom König erfundene, aber auf die deutsche, französische und französische gegründete Turnierweise enthält.

cf.

Nachrichten vom Juni.

Personliches.

Der Baumeister des Kölner Doms, Regierungs- und Baurath Zwirner, ist einer Einladung zufolge nach Hildesheim gereist, um die schadhaften Thürme der St. Godehardskirche in untersuchen und sodann sein Gutachten über vorhaben mitzutheilen.

Der König von Preußen hat dem durch mehrere künstlerische Arbeiten und unter Anderm durch seine Theilnahme an dem, von Hofrath Temme herausgegebenen Werke über die pompejanischen Alterthümer rühmlich bekannten Maler Claus die goldene Medaille für Kunst zu verleihen geruht.

Der Kaiser von Oesterreich hat dem Mailändischen Bildhauer Pompeo Marchesi zum Beweise der Zufriedenheit mit dem von demselben zum Andenken weiland S. M. des Kaisers Franz I. gefertigten Denkmale des Todes der eisernen Krone dritter Klasse verliehen.

Der sicilianische Kammerherr und Generaldirektor der Domänen, Herzog von Serra di Falco, einer der ausgezeichnetsten italienischen Alterthumsforscher, befindet sich auf einer Reise durch Deutschland und hat von dem Könige von Preußen den Rothen Adlerorden zweiter Klasse erhalten. Derselbe ist im Begriff, auch St. Petersburg zu besuchen.

Hofrath Dr. Schulz von Dresden hat eine Reise nach Italien angetreten und ist bereits in Rom eingetroffen.

Die Universität Leipzig hat am 21. Juni den 200jährigen Geburtstag des großen Leibniz gefeiert und aus diesem Anlaß dem neuernannten Direktor der Dresdner Kunstakademie, Julius Schnorr von Carolsfeld das Diplom eines Doktors der Philosophie und freien Künste zuerkannt.

Versteigerungen.

Paris. In einer hiesigen Zeitschrift sind die Preise zusammengestellt, zu welchen die berühmtesten Bilder der niederländischen Schule in der Versteigerung der Gemälde des Kardinals Fesch in Rom verkauft wurden. Die Predigt des heil. Johannes von Rembrandt gegen in grau gemalt, ein Gemälde mit mehr als 100 Figuren, für das der Kardinal Fesch selbst 40,000 Frs. gegeben hatte, kaufte der Prinz von Canino für 14,000 Frank, ein Mannsportrait, von großer Feinheit, mit Rembrandt's Namen und dem Jahr 1632 bezeichnet, kaufte Herr Artaria (für Herrn Ennuinghaus in Lennep) für 3010 Sc., ein (zweifelhaftes) Bild des Justus Lipsius, von Rembrandt, mit Namen und Jahr 1614 bezeichnet, kaufte Herr Harrington für 1415 Sc., und ein (angeblicher) Bild der Mutter des Justus Lipsius, mit derselben Bezeichnung und Jahreszahl kaufte Herr Blaine für 3410 Sc. Ein Bild von Terburgh, ein holländischer Offizier, der einer jungen Dame ein Glas Wein anbietet, die vor ihm sitzt, während eine Bigotterin derselben sie betrachtet und ein Stutzer sich hinter ihnen einen Pfeifenanzünder und eine umflochtene Flasche hält (mit Datum und Namen des Malers), kaufte Herr Dumont von Rouen für 2855 Sc. Ein Bild von Wouwerman, der eingeschlafene Jäger, kaufte Herr Laurentie (für den Marquis von Hertford) für 13,850 Fr., und eine Kreuzigung desselben Meisters, ein in seinem Genre sehr seltenes Bild, der Herzog von Braccano (Tortonia) für 1050 Sc. Die Ansicht einer holländischen Seestadt von Alb. Cuyp ging für 1700 Sc. an Herrn George weg; die „fröhliche Mahlzeit" von Jan Steen für 1150 Sc. an Herrn Perrenin. Ein Bild Terburgh's Metzers, „die Mittagsruhe", ein holländischer Bürger, der mit seiner Frau am Tische eingeschlafen ist, kaufte Herr Claret (für den Baron J. v. Rothschild) für 2010 Sc. Eine große Landschaft von J. Ostade, früher in der Sammlung Delphersen Sammlung befindlich, kaufte Herr Tessieri (Kontrolleur für Herrn v. Rothschild) für 6510 Sc. Zwei große Landschaften von Ruysdael, ebenfalls aus jener holländischen Sammlung, kaufte Herr George für 3010 Sc. Von drei Ruysdael'schen Landschaften kaufte „der Gießbach" Herr Harrington für 1000 Sc., den Landsee von „der Wasserfall", derselbe für 1000 Sc., und das dritte Bild, „Kinblick in den Wald" (mit Figuren von van de Velde), Herr Taral für 1400 Sc. Eine Landschaft von Berghem, ein Rinderangriff, erkauft Herr Harrington für 1620 Sc. Das berühmte Bild von Karel du Jardin, „der Marktschreier", erkaufte Herr Artaria (für Herrn M. v. Rothschild), für 2905 Sc. Eine ebenfalls sehr berühmte Landschaft von A. van de Velde, „die Ruhe Jakobs aus Aegypten", die in verschiedenen Sammlungen in den Jahren 1737 bis 1811 mit 3000 bis 24,000 Frs. bezahlt worden war, ging in der Sammlung des Marquis v. Hertford für 9000 Sc. über. Derselbe erhielt die Landschaft von Hobbema, „Kinblick in einen Wald", die Herr Laneuville für ihn gekauft, für 8000 Sc. Den schönen Wouwerman, „Ruhe nach der Jagd", kaufte der würtembergische Konsul Kolb (für Herrn J. v. Rothschild), für 12,350 Sc.; ein Schlachtstück von demselben Meister, das in der Paillet'schen Sammlung 1799 für 1900 Frs. weggegangen war, kaufte Herr Thibaud für 4500 Sc. Ein großes Seestück von Backhuysen, mit Namen und Datum, 1667, wurde Herrn Harrington (für den Schiffsherrn Mayer in Glasgow) für 4300 Sc. zugeschlagen. Ein Binnenstück von van Huysem, auf Holz, kaufte Herr Woone für 1750 Sc. Für das Berliner Museum wurde, nach Angabe des Maltes, ein Bild von E. le Sueur, „Jesus bei Martha und Maria", für 2760 Sc. gekauft.

Ausstellungen.

Hamburg. Unsere Kunstausstellung ist die beste, die wir sie je hier gehabt haben. Es sind über 600 Nummern, theilweise ausgezeichnete Bilder, und viele Treffliche aus der französischen Schule. Es wird viel gekauft, trotz dem, daß man überall über Geldmangel klagt.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

Kunstblatt.

№ 39. Donnerstag den 6. August 1846.

Kirchen und Kunstwerke am Niederrhein.

Von Gottfried Kinkel.

(Schluß.)

Aber diese Emmericher Kirche ist eine wahre Kunstgalerie verschiedenster Perioden. Ins Chor zurückkehrend finden wir nunmehr die Chorstühle, welche den Kunstfreunden bis jetzt so unbekannt geblieben und dabei doch an Geist und Naturwahrheit die schönsten sind, die es am ganzen Rheine gibt. [1] Es ist dieß ein Punkt, der zu einer allgemeinen Betrachtung nöthigt.

Ueberall am Niederrhein entdeckt man vortreffliches oder doch belangreiches Holzschnitzwerk. Dasselbe findet man in Belgien, aber dort hat diese Kunst sich etwas später in der mehr manierirten Zeit angepflanzt. Nur die Chorstühle in der Oertenbuschkirche zu Loewen mögen mit deutschen Arbeiten Schritt halten; was aber später von Verbrüggen, Berger und Andern geschnitzt wurde, diese Beichtstühle mit den Française tanzenden Engeln, diese Riesenkanzeln mit ganz natürlichen Felsen und Bäumen und mit allegorischen Bestien und ungeheuern Pferdestützen in beunruhigtestem Gichenholz — das hat nur noch einen technischen Werth. In die Zeit des schönsten Formensinns fällt dagegen gerade diese niederrheinische Bildschnitzerschule hinein, welche sich ungefähr von 1400 bis 1550 in einer Reihe vortrefflicher und wohlerhaltener Denkmale verfolgen läßt. Es ist jener merkwürdige Zeitraum zwischen der Blüthe der Architektur und dem Aufschwung der Malerei, den ganz naturgemäß die mittlere der drei Schwestern, die Skulptur, durch ganz Deutschland mit glänzenden, nur noch nicht genugsam beachteten Meisterwerken ausfüllte. Wie in Belgien Kanzel und Konfessional, so werden am Rhein und in Süddeutschland besonders Altar und Chorstuhl Gegenstand fleißigster Technik. Bekanntlich nun war gerade jene Periode, in welche die großen reformatorischen Konzilien und 100 Jahre später die Anfänge der reformatorischen Bewegung fallen, die am meisten antiklerikalische von allen Zeitläuften der europäischen Geschichte. Kirchenbau und Kirchenverzierung gingen nicht mehr so ausschließlich wie früher von der Geistlichkeit, sondern vielmehr von den weltlichen Landesherren und von den Bürgerschaften der Städte aus, also von Männern, die im Allgemeinen der Priesterschaft nicht hold waren. Diesem Umstand, dieser Zeitrichtung ist die allgemein bekannte Erscheinung zuzuschreiben, daß die Chorstühle so gerne die Laster der Weltgeistlichen und der Mönche verhöhnen. Selbst in Köln (wo übrigens vor der Reformation ein bedeutend ghibellinischer Geist herrschte) haben sich derartige fröttliche Geschichten in das Gestühl des Domchors eingeschlichen; hier unten am Rhein, wo alle landesherrliche Macht in weltlichen Händen lag, konnte eine solche Gesinnung noch ungehinderter sich ausprägen. Die ärgsten und schmutzigsten Dinge dieser Art sind zwar später, als der Klerus vom Protestantismus verwarnt während der Gegenreformation seine Würde wiederherstellte, unbarmherzig weggemeißelt oder doch fast unkenntbar gemacht worden. Da indeß die verwandten Figuren fast überall wiederkehren, läßt sich aus Vergleichung des an verschiedenen Orten noch Vorhandenen meist ziemlich sicher die Intention des Schnitzers erschließen. Diese Darstellungen finden sich gewöhnlich mit größern Figuren an den Seitenlehnen zum Aufsitzen der Arme, mit kleineren unter den zum Aufklappen eingerichteten Sitzbrettern der einzelnen Stühle. Vielleicht wählte man diesen der Gemeinde meist verdeckten Platz, um dem Klerus wenigstens sub rosa so scharfe Lehren zu ertheilen. Uebrigens verdient auch noch der Umstand Aufmerksamkeit und nähere Beobachtung, daß man Satyren auf die Mönche besonders oft in Stifts- oder Kanonikatskirchen antrifft. Zwischen beiden Ständen herrschte alte Rivalität und gerade im 15ten Jahrhundert machten bekanntlich die durch neue Statuten reformirten Stiftsherren einen höchst ehrenhaften, obwohl vergeblichen Versuch, den gesunkenen Mönchsgeist wieder zu beleben und zu bessern. Leicht mögen sie also auch in Bildern zu predigen versucht haben.

Die Emmericher Chorstühle sind nach der Inschrift vom Jahr 1486, also gerade aus der besten Zeit der Holzschnitzarbeit, denn ein Jahr später, 1487, sind die Stühle im Stephansdom zu Wien verfertigt, deren Monogramm J. S. auf Jörg Sürlin bezogen wird: seine Stühle im Münster zu Ulm datiren bekanntlich von 1469. Nächst der scharfen und feinen, aber keineswegs gelecten Ausführung haben die Chorstühle von Emmerich und ebenso die verwandten in Cleve und Calkar ihren Hauptvorzug nicht so sehr in den menschlichen Figuren, die sich meist der bewußten Karrikatur nähern, als in der großen Naturtreue und dem Humor der verschiedenen Thiergestalten, die mit der vollen Nachahmungskraft jenes naturalistischen Jahrhunderts ausgeprägt sind. Die Darstellungen sind zu mannigfach, zum Theil auch zu keck, als daß ich sie hier detailliren möchte. Vorzüglich heben sich ein Mönch und ein alter Weib auf einer Seitenlehne hervor, die sich mit höflichem Geinfen bekomplimentiren; ferner ein Wolf, der ein Schaf zerreißt, und ein anderer, der mit einer Mönchskutte um den Hals angethan, höchst andachtsvoll in einem großen Buche liest, auf dessen Blätter er im Eifer des Studirens breite Vordertatzen gestemmt hat; weiter die Fabel von Fuchs und Storch in zwei Darstellungen, wie nämlich Jeder von dem andern auf andequeme Weise zu Gast empfangen und bewirthet wird; ein Beweis mehr, wie stark antike Geschichten in der damaligen Zeit und Künstlerwelt auch diesseits der Alpen verbreitet waren. Endlich erscheint noch eine seltsame Gestalt, die etwas ganz Bestimmtes bedeuten muß, da ich sie im Cleve und Calkar wiederfinde. Dieß ist ein Mann, welcher mit einem Knüttel mächtig auf runde Dinger loschlägt, deren einige schon zerbrochen sind und auslaufen: der Form nach müßten es Eier sein. Ohne Zweifel hat das in einem damals sehr bekannten Spaß seinen Grund, den ich aber vor der Hand nicht anzugeben weiß.

Die Hauptrolle jedoch, wie gesagt, spielt hier immer das Thierleben. Dieß ist für die in Rede stehenden Landstriche nichts Vereinzeltes, sondern hängt mit der historischen Betrachtung

[1] Von ihnen hoffe ich in der dritten Lieferung meiner Kunstgeschichte einige Abbildungen mittheilen zu können.

Digitized by Google

zusammen, daß die Welt der Thiere bei allen den Stämmen, die zwischen Rhein und Maas sich ausdehnen, stets eine große Bedeutung für Poesie und Kunst gehabt hat. Bis tief ins Mittelalter hinab blieb hier der Mensch mit dem Leben des Waldes in näherer Verknüpfung, als im übrigen Deutschland; denn es ist dieß ganze Land durch die nördlichen Gifflberge, durch die noch jetzt unermeßlichen Elever und Aachener Reichswälder, und durch die dichtbewachsenen Ardennenzüge stellenweis bis auf unsere Tage eine herrliche Naturwildniß geblieben, noch heute vom Wolfe durchstreift, den im Winter die Ardennen gegen den Rhein herabtreiben, noch heute reich an Schwarz- und Edelwild. Hier bereitete sich schon zur karolingischen Zeit ein rüstiges Forst- und Jägerleben aus, und das Werk Karls des Großen, jene in Erz gegossene Wölfin vor dem Portal des Aachener Münsters, ist in ihrer derben Naturtreue das erste Beispiel für Beobachtung und Nachbildung der Thiergestalt. Niederdeutsch ist ferner der Ursprung unserer Volksgerichtes von Reineke Fuchs; seine erste Ausbildung dentet auf die benachbarten belgischen Lande; auch der Sinn für die Welt der Hausthiere lebte hier schon früh auf, verbunden mit der einheimischen Freude am häuslichen Stillleben. Gerade so nun wie das Thierepos von Reineke zur Verhöhnung des Klerus geworden ist, wird in den Chorstühlen, die ich eben schilderte, das Thier Symbol der Standeslaster und der menschlichen Sünden überhaupt, besonders aber der klerikalisch-klösterlichen. Und weiterhin prägt der gleiche Sinn für die Thierwelt sich in den niederländischen Bildstücken aus, und erreicht seine höchste dramatische Bewegtlichkeit in den prachtvollen Kämpfen wilder und zahmer Thiere, wie sie mit einer fast heroischen Großartigkeit der Freund des Rubens, Snyers, dieser Freiligrath der Farbenwelt, auf seine Leinwand warf.

Kehren wir zum Emmericher Münster zurück, so verdient endlich noch ein ganz herrlicher Taufbrunnen von gegossenem Kupfer ausgezeichnende Erwähnung, welcher dem Style der Figuren nach ins 16te Jahrhundert gehört. Eine schöngeformte Schale ruht auf einem hohen Fuß, mit dem sie durch drei in den Hüften karl zurückgebogene Sirenen verbunden ist: die letztern sind ungefähr einen Fuß lang und von wahrhaft klassischer Schönheit. Das Becken selbst ist auf der obern flachen Wölbung des Deckels von verschiedenen kleinern Heiligenfiguren umstellt, von denen jedoch einige von geringerer Arbeit sind und jünger scheinen. Das ganze Werk mag ein paar Jahrzehnte später als Vischer's Arbeiten zu setzen seyn, und steht ihnen zwar nicht an Tiefe und Bedeutung, wohl aber an lebendigem Schönheitssinn ziemlich nahe.

In der Sakristei werden gestickte Meßgewänder aufbewahrt, welche durch schöne Zeichnung der Figuren sich hervorheben.

Bei weitem weniger interessant, obwohl als Bauwerk größer und durch Einheit des Styls imposanter ist die zweite Hauptkirche Emmerichs, St. Aegund, am südlichen Stadtende gleichfalls nahe am Rhein gelegen. Hier gibt uns die Inschrift über dem Portal einen ganz sichern Anhaltspunkt durch die Jahrzahl 1483. Sie ist ein treffliches Muster des späten, oben geschilderten Styls in seiner dewußten Nüchternheit. Der Thurm ist aus Tuffstein und steht in der Façade; er hat über dem Boden zuerst zwei viereckige mit spitzbogigen Fenstern versehene Stockwerke, deren unteres das erste Kreuzgewölbe des Mittelschiffs bildet und vorn über der geradlinig abgeschnittenen Eingangsthür das große und breite Portalfenster hat. Ueber dem zweiten Stockwerk läuft eine steinerne Balustrade herum, und auf den vier Ecken stehen sehr verwitterte Knospenthürmchen. Zwischen diesen erhebt sich ganz gesetzmäßig das achteckige, von Fenstern durchbrochene Stockwerk, dessen obere Ecken von acht Wasserspeiern eingefaßt waren; diese aber haben sie vor Kurzem herunternehmen müssen, weil einer dieser Unholde Nachts herabkam, um die Frau Küsterin in ihrem Bette mit einem Lärmen den Besuch zu überraschen. Ohnehin nützten sie nichts mehr, da der spitze Helm über ihnen, dem sie als Wegerinnen dienten, schon mehrere Jahrhunderte durch Brand zerstört ist. Das Kirchengebäude selbst besteht ganz aus Backsteinen und ist von bedeutender Größe, obwohl im Aeußern und Innern so einfach wie möglich. Der Grundriß der Pfeiler ist durch mathematische Linien nüchtern detaillirt; die Gräte wachsen ohne alle Andeutung eines Kapitells aus den nackten Stützen hervor und bilden ein einfaches nicht eben schön gezeichnetes Netzgewölb. Nur die Kreuzgurte ruhen auf dünnen Säulen, welche in der Hülfte der Pfeilerböhe auf Konsolen aus den Pfeilern hervorsprießen. Diese Konsolen sind Menschen- und Frauenköpfe von scharfer Arbeit, an denen noch Spuren von Bemalung sichtbar bleiben; einige mit Schnauzbärten. Obwohl das Mittelschiff etwas höher ist, hat es über den Pfeilern doch keine Fenster: offenbar schon eine Hindeutung auf das System der drei gleich hohen Schiffe. Es empfängt sein Licht aus den Fenstern der Nebenschiffe, die alle mit dem beliebten Fischblasenmuster ausgesetzt sind. Die Seitenschiffe haben also fast gleiche Bedeutung mit dem Hauptschiff, daher dieß auch nur zwei Schritt breiter ist als jene von ihnen. Von sonstigen Kunstwerken ist wenig vorhändlich. Die Chorstühle sind Renaissance, ihre Rücklehne ist ungluaublich roh mit Schnitzwerk aus dem alten Testament geziert: eine Arche Noä schwimmt wie eine runde Pastete in einem ausgeschütteten Kartoffelsack, der die Wellen vorstellt, dazwischen wühlen Arme und Beine der Versunkenen herum. Ein geschnitzter Altar zeigt Rohnlichkeit mit dem Prachtwerk in Calkar: man sieht eine große Figurenfülle perspektivisch hinter einander gruppirt. Obwohl dadurch in der Skulptur ein falsches malerisches Element hereingebracht ist, bleibt die Sorgfalt der Arbeit immer bemerkenswerth.

Nicht weit von dieser Kirche steht noch ein zum Rhein führendes Stadtthor, das die Spanier gebaut haben. Es zeigt abwechselnde Lagen von weißem Sandstein und rothen Ziegeln: eine Art von Verzierung, die man im 15ten und 17ten Jahrhundert in den Niederlanden geliebt hat; das schönste Muster davon ist das alte Schlachthaus in Antwerpen. Vielleicht wollte man in einer Zeit, als Alles italienisch aussehen sollte, die dem Süden unter seinem klaren blauen Himmel so trefflich anstehende Verzierung mit verschiedenfarbigen Marmorlagen nachahmen, oder es ist hier wieder mit Absicht und Bewußtseyn eine ältere einheimische Manier aufgenommen worden. Die frührenaissische Bauform bis gegen das Jahr 1600 hin zeigt ungemein oft in den Bogen breite Wechsung von Ziegel und Bruchstein, mit der vermuthlich schon die Römer im letzten Stadium ihrer Architektur eine malerische Wirkung erzielten. Die sehr alte Kirche St. Martin zu Angers ist das eleganteste Muster der Art und zeigt auch im Innern an allen Bogen die Durchführung jenes Prinzips, wie denn überhaupt Frankreich demselben stark zuneigte. In Deutschland steht man Aehnlichen an dem ältern Chore des Benner Münsters, an den brunenischen Theilen von St. Pantaleon zu Köln aus dem 11ten Jahrhundert, an St. Cäcilien daselbst und an der Kirche zu Lessenich unfern von Benn, welche sogar in der Façade mehrere dekorative Gesimse von gelbrothen Römerziegeln zwischen dunkelem Hausstein gerettet hat. An Vorbildern fehlte es also der späten Nachahmung auch am Rheine nicht.

Eine Meile unterwärts Emmerich liegt der Flecken

Elten,

der letzte preußische und deutsche Ort des rechten Ufers vor der holländischen Gränze, und daneben auf der anmuthigen Höhe des Ulenberges das Kloster Hochelten. Die Kirche des Fleckens steht, obwohl viel kleiner, in engem Schwesterverhältniß mit

Digitized by Google

St. Aglund in Emmerich, scheint auch gleichzeitig mit dieser gebaut. Sie ist ebenfalls ganz in Backstein, auch der Thurm. Der letztere hat an der Vorderseite zwei starke ganz ausserordentlich weit vortretende Strebepfeiler und nähert sich somit vollkommen den Bauten von Mecheln, zumal der dortigen Notre dame. Er hat drei Stockwerke, alle von gleicher Höhe und Masse; einst sollen es vier gewesen seyn. Das unterste zeigt wieder über dem sachgeschlossenen Portal das grosse Spitzfenster, die beiden obern aber haben auf allen vier Seiten zwei Fenster; die des mittlern sind ganz, die des höchsten halb geblendet. Letzteres endet in einen romanischen Rundbogenfries, über welchem jetzt eine neuere ebenfalls rundbogige Balustrade den Bau abschließt; auch hier also eine späte Gothik mit älteren wieder neu aufgenommenen Motiven versetzt. Das Innere des Langhauses zeigt wiederum ein wenig erhöhtes Mittelschiff ohne Fenster, welches jedoch an Breite verhältnißmäßig ansehnlicher als das von St. Aglund ist; es mißt 12 Schritt, gerade soviel wie die beiden Nebenschiffe zusammengenommen. Die Pfeiler sind genau wie in St. Aglund pressliert und haben gleichfalls kein Kapitell.

Auf dem benachbarten waldbewachsenen Hügel, von dem eine unermeßliche Aussicht über diese weite Flachland sich breitet, steht die Kirche von Hochelten, der letzte Rest des im vorigen Jahrhundert noch blühenden und höchst begüterten Stiftes für gräfliche Fräulein. Noch jetzt gewährt die Kirche auf viele Meilen hinaus einen trefflichen Augenpunkt; von Arnheim, Nymwegen, Cleve aus sieht man sie stattlich den Horizont abschließen. Auf der wohlgelegenen Höhe haben der Sage nach wiederum die Römer gesessen: ein mächtiger Brunnen, von oben bis unten mit Tuffstein ausgemauert, der aus einer Tiefe von 258 Fuß (so sagt man) noch jetzt gutes Wasser liefert, trägt allerdings den Charakter dieses unternehmenden Volkes. Die Sage schreibt ihn dem „König Drusus“ zu, der hier oben eine Belagerung ausgehalten habe. Im 10ten Jahrhundert, unter Otto I., schenkte der Graf Wichmann viele in seiner Grafschaft Hameland belegene Erbgüter an das von ihm gegründete Stift, dem seine Tochter Ludgarda als erste Äbtiß vorstand, und erbaute zu Ehren des Erlösers und des heil. Vitus die Kirche des Altenberges. Otto's I. Bestätigungsurkunden sind von den Jahren 968 und 970. Otto III. schlichtete 996 einen langwierigen Streit, den wegen jener Erbgüter Wichmann's zweite Tochter, Adela, mit der Äbtei begonnen hatte. [1] Die Kirche hat drei verschiedenartige Stücke. Die Schiffe sind in schwerfälligem strengrömanischem Styl gebaut und gehören zu den ältesten Werken dieser Gegend; das rechte Seitenschiff wurde zum Zwecke einer Vergrößerung des vormals hier angelehnten Klosters weggebrochen. Doch möchte dieser Theil schwerlich dem ältesten Bau Wichmann's angehören, da er von Grund aus auf Gewölbe berechnet ist. Der Chor erscheint in frühgermanischem Styl, mit Wulstrippen und Spitzbogen, erneuert. Nur der Thurm vor der Façade, ein mächtiges Werk im strengen Rundbogenstyl, kann vom ältesten Bau übrig seyn; er ist von merkwürdiger Dicke und liefert den Beweis, daß schon vor Aufnahme des Backsteins Anfänge jenes ernsten und schlichten Styls hier von Alters her einheimisch gewesen sind. Das Innere zeigt Pfeiler mit Säulen gemischt. Die Mauer des Mittelschiffs ist von vier engen viereckten Arkaden statt der Fenster durchbrochen, ein maßiges Säulchen von romanischer Form mit Würfelkapitell theilt jede Arkade mittendurch und trägt ein kleines mit Blattwerk hübsch verziertes Gesims: es war also hier eine Emporkirche angebracht. Unter der Orgel stehen noch vier mäßige Säulen mit Würfelkapiten, welche ohne Zweifel den Singchor trugen; die mittelste fünfte ist weggebrochen. Das Aeußere ist verstellt, indem man hier Streben von Backsteinen hat ansetzen müssen; nur der germanische Chor hat Tuffstreben.

An der Chorschrankwehr hängt in einem Rähmchen ein bemaltes Holzschnitzwerk in hohem Relief, nach der Gewandbaltung unter Onckschem Einfluß. Es ist eine Verkündigung und läßt durch einen besonderen Umstand einen Blick in die geistliche Bildercensur thun, welche man in der ganzen katholischen Welt zur Zeit des aufkommenden Jesuitenordens bemerkt und unter der, wie wir oben sahen, auch die Chorstühle leiden mußten. Manches, was in der herbsinnlichen, aber dabei fromm gläubigen Art des Mittelalters empfunden war, mag den Spott der Protestanten gereizt haben, und man schaffte es daher weg. So zeigt dieß Bildchen die so häufige Vorstellung, daß Gott Vater der heil. Jungfrau durchs Ohr [1] den Geist und das Christkindchen einbläst; das Kind aber ist ohne Mitleid ungeschickt weggemeißelt. Ebenfalls hat man es zu Wörzburg am Hauptportal gemacht, wo denn freilich das Kind noch eine ganz andere Richtung in Mariens Leib nahm; doch hat sich im Besitz der dortigen Alterthumsfreunde (jetzt im Kapenwicker daselbst aufgestellt) eine andere Darstellung gleicher Art erhalten.

In der Sakristei der Kirche zu Hochelten befinden sich drei wunderschöne gestickte Meßgewänder, die uns wohl auf die kunstfertigen Hände des reichen Damenstifts zurückweisen. Das älteste ist ein großer Ehrenrock, auf dessen Rändern die sieben Werke der Barmherzigkeit stehen. Das Gold ist hier noch maßenweis und eben darum minder schön angewendet. Das zweite zeigt in den Umrissen den edeln Styl vom Ende des 15ten Jahrhunderts, der in den bessern Werken der benachbarten Schule von Calkar prangt. Besonders in den Köpfen, wo die hin und wieder abgeschliffenen Fäden die Verzeichnung erkennen lassen, sieht man wohl, daß diese von einer guten Künstlerhand vor der Ausführung mit der Nadel auf den Stoff hingezeichnet worden ist. Besonders interessant erscheint hier die Anwendung des Goldes, um mit ihm Lichter auf die dunkler gefärbten Gewänder aufzusetzen; eine Manier, die wohl nicht so sehr an die alte byzantinische und Mosaikenfärbung als an die schillerähnliche Aufstehung der Gewänder durch ganz vom Grunden verschiedenen Farben erinnert, wie sie nach Raffael's Vorgang die ganze flandrische Malerei vor Rubens durchdrungen hatte. Das in Rede stehende Gewand ist eine Kasel, hat also ein Vorder- und ein Rückenstück. Letzteres zeigt wie gewöhnlich das Kreuz, in sechs Dachstaffelungen getheilt. Oben der ewige Vater, auf dem linken Kreuzesarm Abrahams Opfer, auf dem rechten (vom Beschauer) die Schlange des Mose, dazwischen, im Herzpunkt des Kreuzes, das Alles vollendende Opfer, den Kruzifixtus. So lang haben diese uralt christlichen Symbole fortgewirkt: von den Grüften der römischen Katakomben ziehen sie sich bis zu den Höhen dieses Mittelrandes, wem Alten die ins 17te Jahrhundert fort! Das untere Ende des Kreuzes zeigt die Wächter am Grabe, und noch tiefer die Begegnung des Auferstandenen und der Magdalena. Auf dem Vorderstück steht St. Barbara, ein Bischof und St. Katharina; die Köpfe der beiden weiblichen Heiligen sind von edler, rührender Schönheit. Wohl sieht man hier, wie tief in diesen Schlußzeiten des Mittelalters die Kunst das ganze Leben durchdrang; wie unendlich sind diese Werke, die doch auch, so scheint es, eine Frauenhand schuf, von unsern Straminarbeiten entfernt! Doch hat diese Zeit deutscher Kunst-

[1] Lacomblet Urkundenbuch für die Geschichte des Niederrheins, Düsseldorf 1840, Urk. 110, 112, 115 und 127. Der Herausgeber irrt, wenn er im niederländischen Kriege um 1585 die Kirche zerstören läßt; sie steht bis heute.

[1] Walther von der Vogelweide, Ausg. von Lachmann 36, 36: due ir der engelnne si den vil süezen, vgl. 5, 23 — 26. Die Bestellung schließt sich an Christus als „Wort“ (Verbum Dei nach dem vierten Evangelium) an.

Digitized by Google

blühe nicht lange gewährt. Gleich hier sehen wir ein drittes Gewand, wiederum einen Chorock, mit 7 Bildern der Passion, in welchem dann sonst schon wieder die Pracht und der Goldwerth die Schönheit erdrückt hat.

Der zweite und letzte Artikel, den ich bald gedenke folgen zu lassen, wird, auf das linke Rheinufer übergehend, den Leser zu den Resten der königlichen Pfalz von Nymwegen, zu den reichen Kunstschätzen von Cleve, Calkar, Xanten und zuletzt wieder am rechten Ufer zu den kaiserlichen Städten Wesel und Duisburg hinführen, womit der Kreis des künstlerisch-wichtigen Niederrheins abgeschlossen ist.

Nachrichten vom Juni.

Ausstellung.

Stuttgart. Die Kunstausstellung, welche im Museum der bildenden Künste dahier vom 5. Mai bis 16. Juni eröffnet war, hatte sich zahlreicher Einsendungen von In- und Ausländern zu erfreuen. Zu dem Besten gehören: Herzog Eberhard im Bart von Württemberg als Pilger vor Jerusalem, von de Keyzer in Brüssel, Wallenstein und Seni von Rahl in Kassel, und zwei Landschaften von Rottmann in München.

Akademien und Vereine.

Berlin. In der hiesigen archäologischen Gesellschaft vom 4. Juni gelgte Professor Roß aus Halle verschiedene auf seinen Reisen in Griechenland und Kleinasien gesammelte antike Siegelringe, namentlich ein goldnes Stirnband mit der Inschrift ΣΩΛΟΤΗ und zahlreiche geschnittene Steine vor, unter denen ein aus Marathon herrührender vorsischer Cylinder durch vorzüglich feine Arbeit überrascht. Die von Herrn Roß bei Beschreibung der Insel Melos (Ueberl. Inst. III. S. 21) nähre erörterte Aufnahme altertümlicher Gemmenbilder ward in zahlreichen Beispielen anschaulich gemacht und auf den orientalischen Charakter der fast durchgängig darauf befindlichen Thiergattungen hingewiesen. Auch ward in Betreff auf die nach Prof. Roß' Zeugniß neuer in Griechenland, auch in Kleinasien, fruchtreich seltenen Skarabäen bemerklich gemacht, daß deren Käfergestalt oft nur andeutungsweise und ohne die genauere Bezeichnung des Thierkörpers sich vorfinde, welche in den etruskischen Skarabäen durchgängig ist. Ferner ward die Theilnahme der Versammlung durch den mannigfaltigen Inhalt eines von Herrn Roß so eben herausgegebenen Hefte's „Hellenika" in Anspruch genommen: insbesondere durch die zu Larnaka (Kition) auf Cypern neuerdings entdeckte assyrische Grabstätte mit Keilschrift, deren Wichtigkeit zugleich mit den Neuentdeckungen von Botten seit Herrn Roß Anwesenheit der Insel nun auch die Aufmerksamkeit französischer Reisenden auf sich gezogen hat; sodann durch die von Herrn Roß angestellte Ansicht, daß der Glaube an Hypäthraltempel mit durchbrochener Decke nur auf einem Mißverständniß Vitruv's beruhe. Im Gegensatz dieser Ansicht suchte Herr Bötticher Vitruv's Autorität zu unterstützen, wie denn auch der angesprochene Sprachgebrauch von Hypaethraum aus Ulpian von ihm gerettet wurde. Herr Wieseler berichtete über einen in den Annalen des archäologischen Instituts so eben erschienenen Aufsatz von Th. Mommsen, worin die Lage des römischen Comitiums in die Nähe des Conservatorienpalastes verlegen und demgemäß mehre denn ein anderer Punkt der römischen Topographie neu bestimmt wird; zu einstweiliger Abfindung dieser gelehrt und scharfsinnig begründeten Ansicht ward theils die enge Räumlichkeit der hierdurch dem Comitium angewiesenen Stelle, theils manche schwierige Folgerung, namentlich für die Lage des Cäsarischen Forums, geltend gemacht. Den Herrn Panofka ward eine Abhandlung vorgelegt, in welcher der auf mehreren Basenbildern veranschaulichte Gegensatz der Wasser- und Weingottes, Poseidon und Dionysos, auf deren Streit um die Insel Naxos und die darauf erfolgte Versöhnung beider Gottheiten bezogen ist. Von Herrn Gerhard, auf Veranlassung seiner neulichen Reise nach Italien, über die neuesten Funde etruskischer Bronzen und Vasen, wie auch über andere Erscheinungen des römischen Kunsthandels berichtet, unter denen eine wohlerhaltene kleine bacchische Marmorgruppe von drei Figuren, wegen der aus Tusculum herrührenden schönen und lebensgroßen, aber fast unerkümmelten ähnlichen Gruppe besondere Beachtung verdient. — Außerdem ward auf Anlaß neuer italienischer Schriften folgender Gegenstände gedacht: 1) Des im Giardino della Pigna des Vatikans neu aufgestellten Bronzehaids der Antoninusstatue und des daneben eingenommenen, im Vatikan verloren gegangenen, neuerdings aber wiedergefundenen Reliefs dieser Statue mit Inschrift des Künstlers. (Nach de Rubbis.) 2) Des neben der Ariadnestatue des Vatikans neu aufgestellten Reliefs, in welchem diese weitaus für Kleopatra, dann auch für eine Nymphe gehaltene Figur wiederum als Ariadne sich findet, von welcher Thesens so eben scheidet. (Nach de Rubbis.) 3) Einer Vase des Kardinals Lambruschini, worauf der Raub des Palladiums räthselhaft dargestellt ist. (Nach Gerh.) 4) Eines etruskischen Spiegels, auf welchem Perseus dargestellt ist, wie er die Gorgo bewältigt, beide mit Inschriften, Theile gestügelt. (Nach Vermiglioli.) 5) Der mit einer Beschreibung versehenen Abgüsse von Gefäß des Herrn Temple zu Neapel, in christlicher Zeit der Artemis als Zauberg ottin gewidmet. (Toc incanto: in signo Dei et signo Christi Domini nostri et signo de domina Artemis. (Nach Orioli.) 6) Des in Khätien, am nördlichen Abhang des Bernaers, bei Mottey (Mattejam) neulich geschehenen Fundes sehr altertümlicher, etruskischer eingegrabener Bronzen und Inschriften ähnlicher Art versehenen Helme der Wiener Antikensammlung erinnert. (Nach Giovanelli.)

Stuttgart. Der Verwaltungsausschuß des württembergischen Kunstvereins hat seinen Rechenschaftsbericht für die Periode von Martini 1842 bis 1845 ausgegeben lassen. Es hat sich darin seit Jahren eine merkliche Verringerung in der Zahl der Mitglieder kundgethan, und um diesem Uebelstande abzuhelfen, hat eine Generalversammlung vom 12. Oktober 1845 beschlossen, daß in Zukunft alle zwei Jahre eine Verlosung vorkommen, der für Vereinsgaben bestimmte Aufwand in Einem Betrieb der Gesammteinnahme bestehen, wenigstens je nach zwei Jahren eine Vereinsgabe ausgetheilt werden, und jener Verwaltungsausschuß ermächtigt und angewiesen sein soll, die rechtzeitige Vertheilung der Vereinsgaben auch für die folgende Verwaltungsperiode durch Anordnung von Verlegen zu vorgetheilen. In dem preisgekrönten Zeitraum hat der Verein 83 Oelgemälde, 1 Glasgemälde, 1 Pastellaingemälde, 7 Aquarellgemälde, 4 Tuschzeichnungen, 2 Kreidezeichnungen, 30 Kupferstiche, 50 Lithographien und 1 Zeichnerwerk mit einem Aufwande von 16,391 fl. 3 kr. angekauft. Diese Werke liefern 68 Künstler, von zwar 28 Württembergern, 40 aus andern deutschen Staaten. Die Vereinsgeschenke dieser Periode sind ein Stich des h. Sebastian nach C. Dolce von Friedrich Wagner in Nürnberg, und eine galvano-plastische Nachbildung von Morghen's Raffaelischer Madonna della Seggiola von Schöninger in München.

Trier. Am 8. Juni kam die seit Anfang des Monats in Metz versammelte französische Alterthumsgesellschaft hier an, um die reichen Schätze unserer Stadt aus der Vorzeit zu besichtigen. An ihrer Spitze war Herr v. Caumont.

Denkmäler.

Wien. Am 16. Juni ist das große Monument Franz I. in der kaiserlichen Burg feierlich enthüllt worden. Der Meister desselben Pompeo Marchesi aus Mailand (s. Persönliches), war anwesend. An der Hauptansicht des Denkmals stehen die Worte: Amorem meum populis meis. Test. § XIII., aus dem eigenhändigen Testament des Kaisers. Auf der Rückseite liest man: fmp. Francisco I. Pio. Justo. Forti. Pacifico. Patri Patriae. Augusto Parenti. Felicinandus I. Austriae Imp. MDCCCXXXVI. Das ganze Werk ist 47 Fuß hoch und 88,836 Pfund schwer. Das kaiserliche Standbild ist 12½ Fuß hoch und wiegt 12,300 Pfund. Das Aufgestell ist achteckig mit 8 neun Fuß hohen symbolischen Figuren. Eine ausführliche Beschreibung davon hat das Kunstblatt schon im Jahr 1843 Nr. 91 gegeben. Indessen ist dreierlei in Mailand auf 15 großen Folioblättern geschehen, ein Kupferwerk nämlich mit textlichem, italiänischem und französischem Text erschienen. Wir können aber nicht unterlassen, auf die geniale Beschreibung der einzelnen Theile des großartigen Werkes, welche der geistreiche Menini seit der allmähligen Enthüllung desselben im Feuilleton der Mailänder Zeitung gegeben hat und worauf die meisten Andern, sogar der offizielle Banegyrikus in Pavia reichlich geschöpft haben, aufmerksam zu machen, indem eine Sammlung dieser Aufsätze so eben bei Paolo Ripamonti Carpano unter der Aufschrift: Monumento in bronzo all' immortale Francesco Primo modellato da Pompeo Marchesi in gesso Otav erschienen ist.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

Kunstblatt.

№ 40. Donnerstag den 13. August 1846.

Ueber die Entstehungszeit der Gruppe des Laokoon.

Wenn wir an einem Beispiele darthun sollen, wie weit wir noch davon entfernt sind, feste Normen für die Zeitbestimmung einer antiken Statue zu haben, so verweisen wir auf die Gruppe des Laokoon. Während Winckelmann das gütige Schicksal preist, welches auch über die Künste bei ihrer Vertilgung noch gewacht, und aller Welt zum Wunder nach dem Verluste von unzähligen Werken der Kunst aus der Zeit der höchsten Blüthe das schätzbarste Denkmal zum Beweis von der Wahrheit der Geschichte, von der Herrlichkeit so vieler vernichteten Meisterstücke in der Statue des Laokoon erhalten hat, und sie wegen dieser ihrer Vollkommenheit in die Zeit Alexanders des Großen setzt, glaubte Lessing sie in die Zeit der römischen Kaiser setzen zu müssen. Winckelmanns Urtheil ist auf das System gegründet, das er sich von der Entwicklung der Kunst mit genialem Kennerblick gebildet hatte: Lessing, dem E. O. Visconti und Fr. Thiersch beitraten, hielt sich an den Bericht des Plinius, den wir beisetzen müssen, um unsern Lesern den Stand der Frage vor Augen zu führen. Plinius durchläuft N. G. 36, 4 und 5 die Geschichte der Skulptur von Dipoenus und Skyllis an und sagt, nachdem er die berühmtesten Meister nebst ihren Werken aufgeführt, bei Einigen habe die Mehrzahl der Künstler, welche an Einem Werke gearbeitet haben, ihrem Ruhme entgegengestanden, wie dieß beim Laokoon der Fall gewesen: ex uno lapide eum et liberos draconumque mirabiles nexus de consilii sententia fecere summi artifices Agesander et Polydorus et Athenodorus Rhodii. Similiter Palatinas domos Caesarum replevere probatissimis signis Craterus cum Pythodoro, Polydectes cum Hermolao, Pythodorus alius cum Artemone: et singularis Aphrodisius Trallianus. Da nun diese letztgenannten Künstler unstreitig in der Kaiserzeit gearbeitet haben, so schließt Lessing, daß dieß auch mit den drei Obengenannten der Fall seyn müsse, indem es unschicklich wäre, wenn der Schriftsteller von alten Meistern auf einmal auf die allerneuesten mit einem gleichergestalt überspringen wollte. Dazu sagt er weiter, daß in dem Fall, daß die Gruppe in Alexanders Zeit gearbeitet worden wäre, eher gar in Griechenland ehedem gestanden hätte, das tiefe Stillschweigen der Schriftsteller über ein so ausgezeichnetes Werk im höchsten Grad auffallen müßte. „Es müßte äußerst befremden, wenn so große Meister weiter gar nichts gearbeitet hätten oder wenn Pausanias von ihren übrigen Werken in ganz Griechenland ebensowenig wie von dem Laokoon zu sehen bekommen hätte.“ Daß diese Raisonnements nicht entscheidend sind, ist leicht einzusehen. Das inhaltschwere Wörtchen similiter kann ebenso gut auf die gemeinschaftliche Arbeit gehen, der Beweis aus dem Stillschweigen der Schriftsteller aber wird umgekehrt als geltend anerkannt, und läßt sich nirgends schlagender als bei Pausanias widerlegen. Setzen wir einen Augenblick mit Lessing, der Laokoon habe in Griechenland gestanden; wie kann doch ein vernünftiger Mensch verlangen, Pausanias, der im Zeitalter der Antonine reiste, hätte ihn sehen sollen, während er jedenfalls zur Zeit des Plinius im Palaste des Titus in Rom stand? Er hätte aber wenigstens andere Arbeiten dieser berühmten Meister finden und darüber berichten sollen. Wenn man so argumentirt, so bekennt man gar nicht, in welche Konsequenzen man sich verliert. Wir könnte es denn zu mit den ersten Ueberresten griechischer Kunst, die wir kennen? Wo spricht Pausanias von den äginetischen und rhigalischen Bildwerken, wo von dem Friese und den Metopen des Parthenon, von den Bildwerken am Tempel der Nike Apteros, am Theseustempel und so vielen andern, die er gesehen haben mußte? Wir können nur soviel sagen, daß er über der Menge des Schens- und Aufzeichnungswerthen Vieles mit Stillschweigen überging; ob mit Recht oder Unrecht, darüber zu rechten können sich nur müßige Köpfe erlauben. Allein ein flüchtiger Blick in die Geschichte der Kunst wird uns zeigen, daß wir gar keinen Beruf haben, den Laokoon in Griechenland zu suchen. Die Meister des Laokoon waren aus Rhodos, festen Kunstschule durch den Lieblingsschüler des Lysippos, Chares aus Lindos gegründet wurde und in der Zeit nach Alexander dem Großen blühte. In diese Periode setzt O. Müller (Kunstarchaeologie § 156.) den Laokoon, und zieht dabei die sinnvolle Parallele zwischen redender und bildender Kunst: „wie die rhetorische Beredsamkeit prunkvoller als die attische und dem Geist der asiatischen verwandter war, so ist glaublich, daß auch die bildende Kunst in Rhodos durch das Streben nach glänzendem Effekt sich von der attischen unterschieden habe.“ Aus dieß wir aber diese nahegelegene Modifikation der Bildelmannischen Zeitbestimmung, so ist der Schauplatz für die Arbeiten dieser Schule nicht in Griechenland zu suchen. Mit dem Verlust der politischen Freiheit war auch die Blüthezeit der Kunst in Griechenland abgelaufen, und Künstler, welche Ruhm und Geld verdienen wollten, wendeten sich an die neuen Herrscherstöße, welche von den Diadochen prachtvoll ausgeschmückt wurden, um so mehr, wenn sie durch die geographische Lage ihres Vaterlandes so natürlich dahin gewiesen waren, wie die Rhodier. So nahe gelegen diese Einwendungen gegen die Lessing'schen Gründe sind, so werden sie doch immer wieder von Neuem vorgebracht. Wir nennen in dieser Hinsicht zwei Abhandlungen, welche zwar keinen Anspruch machen, die Frage weiter gefördert zu haben, jedenfalls aber als Beiträge zu der archäologischen Literatur genannt zu werden verdienen. Die erste (over de vaticaansche Groep van Laocoon. Eene archäologische Voorlezing van L. J. F. Janssen, Leyden 1840) gibt auf 75 Seiten 8. eine sehr sorgfältige Zusammenstellung der verschiedenen Nachrichten und Ansichten über die Aufstindung, Restauration, Bedeutung und Entstehungszeit der Gruppe. Auf den zwei beigegebenen lithographirten Tafeln findet sich die Karikatur, welche Titian über den Laokoon des Baccio Bantinelli machte, manchem Leser neu und überraschend seyn. Baccio nämlich, von dem die in der Galerie zu Florenz stehende Kopie gefertigt wurde, soll sich gerühmt haben, er wolle einen weit besseren Laokoon machen als das Original. Dieß veranlaßte Titian zu der Karrikatur, worauf er eine höchst komische Affenfamilie in derselben Gruppirung darstellte.

Digitized by Google

Die zweite der obengenannten Abhandlungen (Mémoire sur la statue de Laocoon, mise en parallèle avec le Laocoon de Virgile, par M. Mollevaut) hat ihre unverdiente Stelle in dem Band XV der Mémoires de l'Académie Royale des Inscriptions et Belles Lettres 1842. p. 215—220 gefunden, und bietet nur insofern etwas Neues dar, als der Verfasser vier akademische Machtsprüche hinstellt, von denen die drei ersten alles historischen Bodens entbehren.

1) Eine so vollendete Gruppe kann nicht von drei Künstlern gemacht seyn, denn Herr M. kann nicht glauben, daß dadurch diese Einheit des Plans und der Arbeit hätte erreicht werden können: zwei der Arbeiter müssen dem Dritten bloß den Marmor zubereitet haben: »cette explication met en harmonie le texte de Pline avec les règles de l'art, et quoi qu'en dise la critique, un seul poète a fait l'Iliade, un seul sculpteur a fait le Laocoon.«

2) Die Frage, ob der Bildhauer den Dichter oder der Dichter den Bildhauer nachgeahmt habe, wird dadurch entschieden, daß es eine ganz außerordentliche Annahme wäre, wenn dieser große Bildhauer keine andere Arbeit gemacht hätte, oder wenn alle, wie der Laokoon, den Forschungen des Pausanias entgangen wären. In diesem Lessing'schen Grunde fügt er noch aus Eigenem: wenn diese Gruppe schon vor Virgil existirt hätte, so würde dieser sie treu nachgeahmt und die Fehler seiner Schilderung, namentlich das gemeine Schreien, womit Laokoon seine königliche Abkunft und seine Stellung als Diener der Götter entwürdigt, vermieden haben. Trotz dieser Fehler aber wird

3) die Entstehungszeit dahin bestimmt, daß Augustus, der so tiefen Schmerz über den Tod des Virgil und so lebhafte Sorge für Erhaltung seiner Werke zeigte, dem berühmtesten griechischen Künstler den Auftrag gegeben habe, eine der schönsten Scenen der Aeneide durch seinen Meißel zu verewigen, und dieses Kunstwerk sey in dem Palast der Cäsaren aufgestellt worden, wo der Schwan von Mantua seine harmonischen Akkorde hatte hören lassen.

4) Die Palme gebührt dem Bildhauer, dessen Werk tadellos ist, daher schließt die Abhandlung mit Lessing's Satz: Der Raum hat dem Bildhauer besser gedient, als die Zeit dem Dichter.

Es kann nicht unsere Absicht seyn, auf eine nähere Besprechung solcher willkürlichen Hypothesen einzugehen; der Grund, warum wir sie angeführt haben, ist einfach der, zu zeigen daß in neuerer Zeit alle Stimmen, die sich über die Entstehungszeit des Laokoon vernehmen lassen, auf Lessing's Seite treten; neuestens auch Preller in der Real-Encyklopädie der Alterthumswissenschaft. Wenn aber die Stimmen gezählt werden, so darf nicht verschwiegen werden, daß außer dem bereits genannten O. Müller auch F. G. Welcker (das akadem. Kunstmuseum zu Bonn, 1827, S. 30, und in der 2ten Ausg. 1841, S. 13) die Winckelmann'sche Ansicht festhält.

Bei diesem Stand der Frage war es von eigenthümlichem Interesse, als der gelehrte Göttinger Professor G. Fr. Hermann den Gegenstand auf der achten Versammlung der deutschen Philologen und Schulmänner in Darmstadt im Herbst 1845 zur öffentlichen Debatte brachte. Wenn Herr Hermann die Lessing'sche Ansicht neu zu begründen suchte, so verzichtete er dabei auf die zu Gunsten derselben gedeutete Stelle in der Naturgeschichte des Plinius und gab im Einverständniß mit dem zum Gutachten aufgeforderten Professor Jumpt aus Berlin zu, daß diese ebensowohl für die eine wie für die andere Ansicht benützt werden könne: aber er glaubte, wenn Plinius nur das hätte sagen wollen, die drei Brüder aus Rhodos, Agesander, Polydorus und Athenodorus seyen darum nicht berühmt geworden, weil sie gemeinsam arbeiteten und darum den Ruhm theilen mußten, und haben darin gleiches Schicksal mit andern Meistern gehabt, welche paarweise den Kaiserpalast mit den trefflichsten Werken ausschmückten, so würde er sich selbst widersprechen, indem er unter diesen letzteren auch einen einzelnen, den Apthroditus aus Tralles, aufführe, und so könne der Sinn nur der seyn, daß die Meister des Laokoon nur dadurch der Vergessenheit entrissen worden seyen, weil sie Zeitgenossen des Plinius waren. Ferner berief sich der Redner auf die in Porta d'Anze (dem alten Antium, wo Nero einen Palast hatte) gefundene Basis einer Statue, worauf der Künstlername Athenodorus stehe, und glaubte daraus folgern zu dürfen, daß der unter den drei Meistern des Laokoon genannte Athenodorus um diese Zeit gelebt haben müsse. Sein zweites Argument gründete der Redner darauf, daß die bildende Kunst in ihren früheren Perioden die Mythe von Laokoon nicht in ihren Kreis gezogen habe, und daß es darum wahrscheinlich sey, daß erst die Schilderung Virgil's im zweiten Buch der Aeneide Veranlassung zur plastischen Darstellung gegeben habe, obwohl die epische und tragische Poesie der Griechen diesen Gegenstand nicht unbeachtet gelassen habe. Ein drittes Argument, das der Redner aus Rücksicht auf die schon vorgeschrittene Zeit zwar nicht in seinem Vortrage, wohl aber im Verlaufe der daran sich knüpfenden Debatte auseinandersetzte, ist die Entwicklungsgeschichte der griechischen Kunst, welche sich nach seiner Ansicht während der macedonischen Periode in einem Zustand der Erschlaffung befand, im ersten Jahrhundert der römischen Kaiserherrschaft aber durch Nachahmung der edelsten Werke des Alterthums einen neuen, großartigen Aufschwung nahm. [1]

Gegen diese Behauptungen, welche der Redner selbst mit dem ihm eigenthümlichen Takte für nichts weiter als für Thesen, die zum Disputiren auffordern sollten, ausgab, erhob sich zuerst Professor Walz aus Tübingen und suchte darzuthun, daß sich im Gegentheile Plinius gerade dann widersprechen würde, wenn er den Laokoon in seine Zeit setzte: denn einerseits klage er mit tiefer Wehmuth über den Verfall der Kunst, namentlich der Malerei, in seiner Zeit, auf der andern Seite nenne er den Laokoon ein Werk, das weit über alle Werke der Skulptur und Malerei zu setzen sey: gewiß hätte er sich bei seinen Klagen über das Sinken der Kunst bei dem Gedanken an dieses Werk erhoben und sich daran getröstet, daß diese Zeit noch so Großes hervorbringen könne, wenn dieß wirklich der Fall gewesen wäre. Den weiteren Gedanken, die Namen der Künstler würden vergessen worden seyn, wenn sie nicht in Plinius' Zeit gelebt hätten, glaubte Professor Walz in den Worten des Schriftstellers nicht finden zu können, indem dieser nur sage, sie seyen nicht berühmt geworden, weil sie gemeinschaftlich gearbeitet haben (quorundam claritati obstante numero artificum): unberühmte Künstler werden aber darum in den Annalen der Kunstgeschichte neben den berühmten fortgeführt: und ein Beweis, wie die größten Meister dennoch unberühmt bleiben können, sey Prologenes aus Rhodos, dessen Verdienste von seinen Landsleuten so wenig beachtet wurden, daß Apelles die Arbeiten desselben als seine eigenen verkaufte und erst durch diesen Kunstgriff zu ihrer verdienten Anerkennung brachte. Das Argument, daß man in der früheren Zeit keine bildlichen Darstellungen des Laokoon finde, könnte ein Zirkel im Beweise erscheinen, indem ja das, daß die vorhandene Gruppe nicht in diese Zeit gehöre, erst bewiesen werden solle. In diesem Zirkel befinde man sich zwar auch, wenn man diese Gruppe geradezu in das nachalexandrinische Zeitalter setze, aber man komme auch demselben hinaus, wenn man den Geist und das gegenseitige Verhältniß

[1] Der interessante Vortrag ist seit der Einsendung dieses Artikels in den Verhandlungen der Versammlung gedruckt erschienen.

Digitized by Google

der plastischen und dramatischen Kunst genauer ins Auge faße. Schon Aeschylus habe eine Niede auf die Bühne gebracht, und Praxiteles oder Skopas, die Zeitgenossen waren und auf dem Höhepunkt der plastischen Kunst stehen, haben denselben Gegenstand in ihr Gebiet gezogen. Euripides habe eine Antiope gedichtet, und derselbe Gegenstand sey in der Gruppe des farnesischen Stieres durch zwei Künstler aus Tralles ausgeführt worden; Sophokles habe den Laokoon bearbeitet, und somit liege es sehr nahe, daß dieses Verbild von einigen Künstlern der nach Alexanders Tod vorzüglich blühenden rhodischen Schule aufgegriffen worden sey. Durch diese Verbindung mit der alten Tragödie komme man auch allein zur richtigen Auffassung der Gruppe. Möge man auch zugeben, daß die virgilische Darstellung, nach welcher Laokoon ein Opfer seines Patriotismus wurde, sich dadurch rechtfertige, weil er gegen den Sinn der Minerva handelte, so bleibe das sittliche Gefühl doch dadurch verletzt, daß auch die unschuldigen Kinder in die Strafe verwickelt werden; ganz anders gestalte sich dieß bei der Auffassung des Mythus, nach welcher Laokoon Priester des thymbräischen Apollo war und gegen das Verbot des Gottes heirathete, ja im Angesicht desselben der Liebe pflog: hier entspreche es nun ganz dem Geist der alten Tragödie, wenn auch die im Frevel erzeugten Kinder mit dem Vater sterben müssen. Die aufgestellte Ansicht endlich über den Entwicklungsgang der alten Kunst fand Professer Welz durch die Geschichte nicht bestätigt, während sich nachweisen lasse, daß der Lieblingsschüler des Lysippos, welcher an der Gränze der großartigen Periode der Kunst steht, Chares aus Lindos die Kunst von Griechenland nach Rhodos verpflanzte, und dort eine Schule stiftete, deren Meister uns durch Inschriften auf ihren Werken erst in unsern Tagen mehr und mehr bekannt werden. Dem Geiste dieser Periode entspreche auch ganz der Stil in der Gruppe des Laokoon.

Hierauf betrat Professer Bergk aus Marburg die Rednerbühne, und führte mehrere Beispiele aus der ältern Geschichte der Kunst an, daß zwei und mehrere Meister an Einem Werke gearbeitet haben, z. B. die auf neuerdings gefundenen Inschriften so oft vorkommenden Athenienser Kritias und Nesiotes. Solche Meister haben aber vorher einen Plan für ihre Arbeit gemacht, und dieß sey unter der σοσυναλλη σεντεντιαε zu verstehen, welche Plinius von den Meistern des Laokoon aussage.

Professer Ulrichs aus Bonn griff das Argument an, welches von dem auf einer Statuenbasis in Porto d'Anzo gefundenen Namen des Athenodoros hergenommen war, indem er zeigte, daß daraus auf Verfertigung in Nero's Zeit nicht geschlossen werden könne, da bekannt sey, daß derselbe ebenso wie Caligula u. A. die Ausschmückung seiner Paläste auf Kosten Fremder ausgeführt habe. Weiter machte er auf den Unterschied des Stils in dem Laokoonskopf des Herzogs von Ahremberg in Brüssel[1] aufmerksam, an dem sich der rohere Ausdruck der römischen Periode gegenüber von der edleren Haltung des griechischen Werkes manifestire.

Besonderes Interesse gewährte die Opposition des Geh.-Raths Creuzer aus Heidelberg, welcher zuerst sein Bedenken über das Alter des so eben genannten Ahrembergischen Kopfes aussprach, und sich sodann mit Entschiedenheit dahin erklärte, daß der Laokoon in gar keine andere als die macedonische Periode gehören könne; dieses Haschen nach Effekt, das sich in allen Produktionen dieser Zeit, die man mit Bravourarien vergleichen könne, aussprache, sey auch in diesem Werke unverkennbar ausgedrückt. Denselben Charakter habe ein anderes von Plinius angeführtes Werk, ein vor Schmerz schreiender Philoktet gehabt u. s. w. Rede und Gegenrede wurde hier so lebhaft, daß sich der gelehrte Streit wohl noch über die ganze Geschichte der alten Kunst verbreitet und den ganzen Morgen in Anspruch genommen haben würde, hätte nicht das Präsidium den Geh.-Rath Creuzer aufgefordert, der Debatte den Schlußstein zu geben. Keine der kreitenden Parteien hatte nachgegeben, und somit war das Ergebniß, daß es beim Alten bleibe: ein Ergebniß, bei dem man sich in vielen Fällen beruhigen kann, wenn erst eine wiederholte allseitige Untersuchung der Gründe pro et contra, wie es hier geschah, vorausgegangen ist.

C. Th.

[1] Auch dieser Kopf hat das Schicksal, in die verschiedensten Perioden gesetzt zu werden. Während er von Danneker und andern Künstlern, die wir nicht mit Namen nennen wollen, in Rücksicht auf die Vortrefflichkeit der Arbeit über den Kopf des vatikanischen Laokoons gesetzt wird, bezeichnet ihn Hirt, dem andere Archäologen folgen, als ein Cinque-cento. Den obigen Mittelweg hat Schoen in einer Abhandlung in den Annal. dell' Instituto Archeol. T. IX. p. 160 durch die der römischen Zeit eigenthümliche Art der Behandlung des Marmors zu begründen gesucht.

Literatur.

Briefe eines deutschen Künstlers aus Italien. Aus den nachgelassenen Papieren von Erwin Specter. 2 Bde. Leipzig 1846.

Die Papiere, aus denen obiges Buch entstanden ist, Briefe des verstorbenen Malers Erwin Specker aus Italien an die Seinen in Hamburg, waren ursprünglich nicht für den Druck bestimmt, dieß gibt ihnen einen besondern Reiz und der Beurtheilung einen besondern Maßstab. Die zahlreichen Freunde des Verstorbenen werden in dem Buche ein Wiedersehen des Abgeschiedenen feiern — denn er ist ganz in seinen Briefen — und die ihn nicht gekannt, werden ihn daraus liebgewinnen, jedenfalls an der Kraft und Lebendigkeit seiner Darstellungen eine große Freude haben. Möglich, daß diese Freude ungetrübter sein würde, wenn man bei der Herausgabe einige Reuetungen und Charakteristische Züge (nur den Seinen ganz verständlich) gemildert oder unterdrückt hätte, inzwischen gerade in der Unbefangenheit, mit der sie sich geben, liegt ihre Entschuldigung.

Erwin Specker gehörte nicht zu den eigentlichen schöpferischen Kunstnaturen, war aber von Haus aus mit schönen Kräften ausgerüstet, vor allem aber mit einem glühenden Eifer für das Höchste und Beste. Leider fehlte ihm von einer Seite eine wesentliche Stütze: seine Gesundheit war sehr schwächlich und sein Lebensweg ging immer nahe an seinem Grabe hin, die er hinabsank — viel zu früh für Alle, die ihn gekannt und so gern an der vollen Entfaltung seiner Seele sich gefreut hätten. Diese Gebrechlichkeit der körperlichen Natur hinderte ihn an gleichmäßig fortschreitender Ausbildung, und vieles leiden gab seinem Nervensystem eine hochgesteigerte Reizbarkeit. Daraus erklärt sich, wie er aus der Enge und Dürftigkeit ertöglicher und künstlerischer Ansichten (die, beiläufig gesagt, die Vorrede S. xxx und xxxi mit unglaublicher Abgeschmacktheit dem Einfluß seiner Münchner Lehrer und Freunde Schuld gibt, während diese gerade von Anfang an die bezeichneten Mängel in Specker bekämpften) zu einer fast mythologischen Wildheit überspringen konnte, die nicht etwa allein gegen Overbeck's Versuche, ihn katholisch zu machen, sich aufbäumte, sondern selbst dem Cornelius „unheilige Heilige" in die Ludwigskirche malen wollte, da die Heiligkeit alle Menschen gleich und somit langweilig macht. Daraus ferner erklärt sich die zu siebenfachem Sinnenreiz gesteigerte Künstlerlust am Schönen, die mit Begierde allen Kuriositäten nachjagt und mit einer fast widrigen Unersättlichkeit

Digitized by Google

sich an jede Schürze hängt, so daß man ihm zuletzt eine kräftige Leidenschaft zu irgend einem weiblichen Wesen anwünschen möchte, die das ganze übrige Geschlecht in eine Linie verwies mit Blumen und Bäumen, und Männern und Kindern und was sonst dem Maler nützlich zu betrachten ist. Schade, daß gerade sein letztes Bild, das er nach Deutschland gesendet, „Simson bei Delila," das Zeugniß dieser unnatürlichen Aufregung trägt, der zufolge das Philistermädchen ihre Reize vielmehr für den Genuß des Malers und der Beschauer, als für Simson oder ihre Verrätherei verwenden mußte. Von den frühern Arbeiten, mythologischen Darstellungen im Hause des Herrn Dr. Abendroth in Hamburg, ist in weitern Kreisen nichts bekannt worden; allein alle Urtheile, die sich gehört, stimmen im Lobe derselben überein, und so muß man es um so schmerzlicher empfinden, daß der Tod den Künstler mitten aus dieser Arbeit riß und verbindete, der Welt zu zeigen, daß er mit seinem schönen Talent, mit seinem reinen Herzen und tiefen Gemüth, und mit seinem ursprünglichen Triebe sich wieder vollkommen auf der Bahn nach den Höhen der Kunst zurecht gefunden.

Vorliegende Briefe stammen aus den Jahren 1831 bis 1834 und enthalten neben manchen Mittheilungen aus dem Leben des Verfassers und seiner Freunde und Bekannten vornehmlich Schilderungen italienischer Natur und Bilder aus dem Leben. Wehl geht das drückende Gefühl eines an der Gesundheit nagenden Wurmes durch das ganze Buch und überzieht die reizendsten Bilder mit einem Trauerflor, oder reißt die wohlklingendsten Saiten mitten im Tönen entzwei; allein wie er schon durch die Nähe Roms und die Größe aller Erscheinungen gestärkt und gehoben wird, so löst der Zauber Neapels und seiner Umgebungen alle Bande, die ihn fesseln, und seine Briefe nehmen einen nicht selten dithyrambischen Schwung, der nur zuletzt, nach der Rückkehr nach Rom in die sanften Weisen einer lieblichen Novelle ausklingt. Spediter schildert in seinen Briefen Gegenden, Menschen, Scenen, Kunstwerke auf eine Weise, daß man glaubt, er habe nie etwas anderes in der Hand gehabt, als die Schreibfeder, aber mit einer Anschaulichkeit, die nur dem bildenden Künstler möglich scheint. Schilderungen wie die von Tivoli I, S. 312 f. oder vom Toledo in Neapel II, 1 ff. gehören zu den schönsten und gelungensten Darstellungen, die je von Italien gemacht worden sind. Spediter ist kein Kenner der Kunstgeschichte und Archäologie; allein seine Art, die Kunstwerke zu betrachten und zu beschreiben, ist so erschöpfend, daß Künstler und Gelehrte von ihm lernen können; namentlich ist das was er über das Museum von Neapel schreibt, so reich an Einsicht und durchdringendem Verstand, daß man wünschen möchte, er hätte auf diesem Wege fortgehen können.

Wie ich demnach das Buch, und zwar stellenweise zu wiederholtenmalen, mit Ruhen und großer Freude gelesen, so glaube ich jedem Leser das Gleiche versprechen zu können, zumal wenn ihm Italien und die Kunst nicht ganz fremde Weltheile sind.

E. Förster.

Nachrichten vom Juni.

Denkmäler.

Berlin. Kiß hat seine für Königsberg bestimmte Reiterstatue des hochseligen Königs Friedrich Wilhelm III. ausgestellt. Der König ist in seinem Herrscherschmucke, mit dem Hermelinmantel gegürt, den Oberbefehl auf dem Haupt, in der Blüthe seiner Jahre. Die Kette des schwarzen Adlerordens, des höchsten Landesordens, blickt unter dem Hermelinmantel hervor: die Brust des Königs schmückt das eiserne Kreuz. Das Pferd ist in muthiger Stellung, die gestickte Satteldecke und Pistolenhalfter sind denen nachgebildet, die, von Berliner Frauen gearbeitet, bei dem Einzug in Berlin nach dem glorreichen Kampfe von 1813 und 1814 das königliche Roß schmückten. Die Statue ist lebensfol; sie wird 18 Fuß Höhe erhalten. Das Ganze wird mit dem Piedestal zwischen 30 und 40 Fuß hoch. Auch sollen an das Piedestal Basreliefs kommen, welche auf die Regierung Friedrich Wilhelms III. Bezug haben.

Pfalzburg in Lothringen. Es hat sich hier um in Paris ein Verein gebildet, der sich zur Aufgabe macht, ein Denkmal zu Ehren des hier geborenen Marschalls Lobau zur Ausführung zu bringen. Die Maler Horaz Vernet und Roy Scheffer, und der Architekt Visconti haben sich bei dem Verein betheiligt.

Paris. Am 9. Juni ist in dem Vorsaale der großen Oper Rossini's Marmorstatue enthüllt worden. Der Meister sitzt auf einem Lehnsessel, dessen unterer Raum mit Notenbänden seiner bekannten Tonwerke von Taubrel bis auf Wilhelm Tell ausgestillt ist. Der Rahmen des Gestühles ist nachgemeißelt und verleiht der Stimmung des Dichters; die rechte Hand hält einen Stift, die linke ruht auf einem Notenbuch, das im Schooße liegt; die Beine sind übereinander geschlagen. Der Anzug ist modern, ein langes offenes Gewand, anliegender Beinkleider mit Stiefeln bis auf die Hosenriemen herab. Die Größe geht über das gewöhnliche Körpermaß hinaus.

Bauwerke.

Venlis. Der Architekt des Gouvernements, Daniel Ramée, leitet die Wiederherstellung der Kathedrale dieser Stadt, und der Bildhauer Rabinel hat die Figuren des Portals großentheils mit bestem Erfolge restaurirt.

Rouen. Auf einen Bericht der Kommission für historische Monumente hat der Minister des Innern die Kirche von Rumare, im Depart Neufchatel, einer der merkwürdigsten Bauwerke der mittelalterlichen Kunst, das der Zerstörung unrettbar anheimzufallen schien, da die Gemeinde die Mittel zur Erhaltung nicht besitzt, unter diejenigen Bauten aufnehmen lassen, deren Wiederherstellung der Staat sich zur Aufgabe macht.

Malerei.

Düsseldorf. Lessing ist mit einem „Huß auf dem Wege zum Scheiterhaufen" beschäftigt. Der Verurtheilte ist auf dem Weg dahin in die Knie gesunken und betet. Das Bild ist für Herrn Artaria in Wien bestimmt.

Plastik.

Wien. Rammelmayer hat die Modelle einer Rebecca in Lebensgröße mit einem Gefäß, aus welchem Wasser fließt, und einer Statue des heil. Hubertus über Lebensgröße, beide im Auftrage des kunstsinnigen Grafen Harrach vollendet. Sie werden in Zink gegossen in der Gießerei des Herrn v. Moderndorf. — Der durch seine Elfenbeinreliefs bekannte Wildhauer Schrödl hat eine Statuette des berühmten böhmischen Sängers Pischel vollendet.

Antwerpen. Der Gemeinderath hat den Beschluß gefaßt, das schöne Gitter von geschmiedetem Eisen an dem alten Schöpfbrunnen, das reiche Werk von Quintin Messis, wodurch sich schon das Genie des Schmiedesgesellen offenbaret, wiederherstellen zu lassen, und ein Oberwerkzeugmeister des Künstlers, der Schmiedemeister Dierckx, hat sich dazu angetragen, dasselbe unentgeltlich auszuführen, und bereits die Pläne und Zeichnungen vorgelegt.

Paris. „Das Monument Malesherbes' im großen Saale des Justizpalastes wird restaurirt. Es war im Jahr 1826 durch Subscription errichtet worden. Von Ramey ist die Statue; von Desjo die Figuren der Kraft und der Gerechtigkeit. Diese zwei Figuren sind im Jahr 1830 beschädigt worden, und ebenso hatte man das schöne Basrelief von Gerard ganz hinweggeschafft, auf welchem Ludwig XVI. im Tempel den Besuch seiner Räthe empfängt, während der treue Glery sich abwendet, um seine Thränen zu verbergen. Dieses rührende schöne Bild ist in seine alte Stelle wieder eingefügt.

Medailenkunde.

Berlin. Die Akademie der Wissenschaften hat zur 200jährigen Säcularfeier der Geburt des Philosophen Leibniz eine Denkmünze prägen lassen, deren eine Seite das Brustbild Leibnizens mit der lateinischen Umschrift des Namens und der Gelehrtheit desselben trägt, die andere die Akademie als weibliche Gestalt personifizirt darstellt, wie sie unter dem Schutze des preußischen Adlers einen Lorbeerkranz an einem Altar entgegenbringt. Am Sockel des Altars sind die beiden Klassen der Akademie gleichfalls personifizirt. Die lateinische Inschrift ist „dem ersten Präsidenten" gewidmet.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

Kunstblatt.

№ 41. Donnerstag den 20. August 1846.

Beiträge zur Kenntniß der alten Malerschulen Deutschlands

bis in das sechzehnte Jahrhundert.

Von J. D. Passavant.

Nachfolgende Mittheilungen sind Ergebnisse meiner Forschungen in Schwaben und Franken, wobei ich besonders die alten Malerschulen von Ulm, Augsburg und Nürnberg, mit einem Seitenblick auf Kolmar, berücksichtigte. Von den hierüber gewonnenen Notizen beschränke ich mich jedoch hier nur solche mitzutheilen, welche die in diesen Blättern schon gegebenen Nachrichten sowohl, als auch die in den beiden Bänden über „Kunstwerke und Künstler in Deutschland“ von Dr. Waagen enthaltenen reichhaltigen Beiträge über dieselben Malerschulen, ergänzen, oder durch übersichtliche Zusammenstellungen weiter aufklären.

Wenn wir zurückgehen bis zu dem ersten Aufleben der bildenden Künste im frühesten Mittelalter, so finden wir neben dem allerdings vorherrschenden Bedürfniß bildlicher Darstellungen für kirchliche und religiöse Zwecke, auch eine der damaligen politischen Größe Deutschlands entsprechende Neigung bedeutende nationale Begebenheiten durch große Wandmalereien zu verherrlichen; oder in das Volksleben jener Zeit eingreifend, die Dichtungen, namentlich die der Minnesänger, durch Miniaturen zu lebendiger Anschauung zu bringen; oder auch damals herrschende Begriffe und Lebensansichten durch allegorische Gestalten zu versinnlichen, denen dann meist zum bessern Verständniß erläuternde Schrift beigegeben ist; der deutsche Humor fand ein Feld seiner Thätigkeit in den Randverzierungen der Handschriften. Genug, alles was im deutschen Volke lebte, wurde Gegenstand bildlicher Darstellung. Dieser Anblick lebensvollen Treibens darf uns schon die Ueberzeugung gewähren, daß wenn auch mit dem ersten Aufschwung der Kunst in Deutschland die Technik und Vorstellungen der antiken Welt, besonders die der Byzantiner einigen Einfluß ausgeübt, diese Elemente doch nur als untergeordnet zu betrachten sind, und daß sich dieselben bald in eine eigenthümliche Kunstweise umwandeln mußten. Dieses ereignete sich denn auch entschieden gegen Ende des 12ten Jahrhunderts, zu welcher Zeit eine rein germanische Darstellungs- und Behandlungsweise in unseren bildenden Künsten herrschend wurde.

Die früheren großartigen historischen Werke sind leider alle untergegangen. Nur nach Beschreibungen kennen wir noch die bildlichen Darstellungen der Feldzüge Karls des Großen in Spanien, der Belagerungen vieler Städte, der Thaten seiner Krieger und der allegorischen Figuren freier Künste, welche der gewaltige Herrscher in seinem Palast zu Aachen hatte ausführen lassen; ebenso die der vorzüglichsten Helden und Gesetzgeber des Alterthums, der Großthaten Karl Martells, Pipins und Karls des Großen selbst im Palast zu Ingelheim. Derselbe Fall ist es mit den Malereien im ehemaligen kaiserlichen Palast zu Merseburg, wodurch Heinrich I. seine Siege über die Ungarn zu veranschaulichen suchte, und denen im Palast zu Trier, durch welche Erzbischof Balduin die Thaten seines kaiserlichen Bruders, Heinrichs VII., zum Gedächtniß für die spätesten Nachkommen kunstreich darstellen ließ, als er nach seinem Tod (am 24. August 1313) aus Italien unter vielen Beschwerlichkeiten nach dem deutschen Vaterlande zurückgekehrt war.[1] Untergegangen sind auch die Freskomalereien, welche die ehrwürdige Stadt Augsburg im Jahr 1450 durch den Maler Plank an dem Perlacher Thurm hatte fertigen lassen. Durch eine gedruckte Anrede an Karl V. bei seinem Einzug in jene Stadt wissen wir nur, daß sie Thaten alter deutscher Helden und Könige darstellten, namentlich die Schlachten der Cimbern und Ehemsker mit den Römern und den Sieg über die Hunnen auf dem Lechfelde. So sehr wir indessen auch die gänzliche Vernichtung dieser und anderer größeren Malereien zu beklagen haben, dürfen wir uns doch glücklich schätzen, noch mehrere gleichzeitige Miniaturen zu besitzen, die, verwandten Inhalts, uns einen Begriff der Darstellungsweise jener Zeiten geben können; namentlich dürften uns die Abbildungen in dem vom Erzbischof Balduin angefertigten Kopialbuch im Archiv zu Koblenz, worin auch die Thaten seines Bruders, Kaiser Heinrich VII., beschrieben sind, die oben angeführten großen Wandmalereien in Trier getreu versinnlichen. Weit zahlreicher sind in alten Handschriften die bildlichen Darstellungen des Lebens und Treibens der Fürsten und Ritter bis zu den untersten Ständen vom 12ten Jahrhundert an gerechnet, worüber jedoch näher einzugehen hier zu weit führen würde. Einige Beispiele von allegorischen Darstellungen, die sich auf Lebensansichten beziehen, werde ich in den folgenden Abschnitten zu beschreiben Gelegenheit finden.

Malerschulen in Ulm und Kolmar.

Welcher lebhafte Betrieb durch Briefmaler (Verfertiger illuminirter Holzschnitte), Bildschnitzer und Kunstmaler in Ulm, jener sprüchwörtlich reich genannten alten freien Reichsstadt, schon vom 14ten Jahrhundert an stattgefunden, ergibt sich aus sprechendste durch die Forschungen von Wepermann, Jäger, Grüneisen und Mauch; leider aber hat in Ulm selbst die Nichtachtung vergangener Zeiten die meisten Werke der Kunst zerstören oder zerstreuen lassen, so daß wir jetzt nur mit den Namen vieler Künstler kennen, aber keine ihrer Werke. Dazu gehören z. B. die der Malerfamilie Beham, welche in der ersten Hälfte des 15ten Jahrhunderts blühte und aus denen Bartholomäus und Hans Sebald, beide Schüler Albrecht Dürer's entsprossen sind. Die der Acker, von welcher Hans und Peter zu derselben Zeit lebten; nur von Jakob Acker hat sich zu Ribtingen ein Altar vom Jahr 1482 erhalten, der aber von minderer Bedeutung ist. Von den Lindenmayer, Stocker und Knechtelmann können wir gleichfalls keine Werke mit Zuverlässigkeit nachweisen, obgleich es höchst wahrscheinlich ist, daß der Altar in der Salvatorkirche zu Nördlingen, mit LK 1518 bezeichnet, von Lukas Knechtelmann herrühre. Auch von der zahlreichen Familie der Schön oder Schongauer können wir

[1] S. Rer. Script. I. 909 in der Chronik des Ungekannten von Lieben.

Digitized by Google

keine dokumentirte Werke in Ulm nachweisen. Jedoch sind wir zu sichern Ergebnissen über die vorzüglichsten Maler Ulms und über ihre Werke gelangt, nämlich über Martin Schongauer, Bartholomäus Zeitblom und Martin Schaffner. Um jedoch die früheren Epochen nicht ganz unberücksichtigt zu lassen, theile ich hier die Beschreibung einiger Werke mit, die uns nicht nur Aufschluß über die Art und Weise der ältern Maler geben, sondern auch durch ihren allegorischen Inhalt, über die Lebensansichten jener Zeit.

Die älteste Malerei dieser Art in Ulm, etwa aus dem Ende des 14ten Jahrhunderts, bewahrt ein überwölbtes Gemach in dem ehemaligen Ehinger Hof, welchen nachmals das Kloster Reichenau am Bodensee besaß. Dasselbe scheint vordem als Schatzkammer benutzt worden zu seyn, indem man in dasselbe nur durch eine zweite alterthümliche, mit Eisen gitterartig stark beschlagene und mit gutem vierfachen Schloß versehene Thüre gelangt. Der 32 Fuß lange Raum ist mit zwei Kreuzgewölben überdeckt, in welchem die gemalten Wappen der Familien Ehinger und Krafft. Alle Wände bedecken Freskobilder: Am Eingang rechts sitzt ein Ritter in einem Walde und bei ihm sein Hund. Auf einem Spruchband steht: Lieb ist ain vilay hav. Gegenüber sitzt ein junges Weib, einen Affen an der Kette haltend. Dabei steht: hat lid moren schwav. Als weitere Darstellungen weltlicher Vergnügungen stehen in den Fensterlaibungen vier Spielleute mit verschiedenen Instrumenten. Ringsum bis auf 4 Fuß Höhe ist der untere Theil der Wände mit hängenden bald rothen, bald grünen Teppichen bemalt, worüber darüber in den von den Gewölben gebildeten Halbkreisen immer zwei Männer von Stande beisammen sitzen, sich ernsten Betrachtungen überlassend. So sitzt z. B. ein Jüngling bei einem Greise, ein Ritter bei einem Gelehrten, ein Fürst bei einem greisen Rathe. Spruchbänder mit Wahrschrift geben den Inhalt ihrer Besprechungen. Z. B.:

Es ist wol das ain gebot geschicht der rainen frowen groles gel.

Marian raines kousches leve hat allen frowen breis gebn.

Der haillig gaist werket das, das die Sunne schint durch dunkort.

Du solt wessen das da ist die namen der gevatter Krist.

Verlust sin er hier ain man, er mvosser immer mangl han. Got est an strenger gerechtkalt, der kain vhel die lengin vertret.

Die Behandlungsweise dieser Malereien stimmt in der Zeichnung mit denen aus dem Ende des 14ten Jahrhunderts am Rhein überein. Die Figuren haben nämlich schlanke Verhältnisse, sind natürlich bewegt und obgleich noch roh, doch mit Sinn und Geschick behandelt. Die Gewänder von sanft geschwungenen Linien, haben niemals eckige Brüche und sind meist von großartiger Haltung. Die Gesichtszüge, ohne fein zu seyn, haben etwas lebendig Ansprechendes. Meist begleitet nur etwas Farbe, gleich Schattenangaben, die dunkeln Umrisse, oder diese sind einfönig ausgefüllt, gleich Federzeichnungen in Handschriften jener Zeit. Dennoch hat das Ganze eine sehr würdige Haltung. Eine Abbildung der weiblichen Figur befindet sich in Ulms Kunstleben von Grüneisen und Mauch.

Ein anderes Kunstwerk allegorischen Inhalts jener Zeit bewahrt der Fürstensaal zu Regensburg. Es ist ein langer in Wolle gewirkter Teppich mit vielen Darstellungen, die sich auf Tugenden und gegen sie ankämpfenden Laster beziehen. Zuerst sehen wir die Tugenden der Weisheit, Stärke, Mäßigung und Freundschaft in einer Burg sich gegen die außerhalb befindlichen Unweisheit, Feindschaft, Krankheit und Fraßheit vertheidigen.

Dann beginnt der offene Kampf auf einer Wiese von sieben stehenden Tugenden, weiblich Gestalten mit freiem Gesicht und immer von einem Engel begleitet, gegen eben so viele reitende, sie anstürmende Laster mit geschlossenem Visir. Zuletzt befinden sich Glaube, Hoffnung, Liebe in der Festung der Tugend und der heiligen Schrift, während Unglaube, Verzweiflung und Haß vergebens die Burg anrennen. In jenen Gruppen offenen Kampfes streitet die stehende Demuth gegen die Hoffarth zu Pferd; die Mildigkeit gegen den Geiz auf einem Wolfe reitend; die Keuschheit mit dem Namen Maria im Gürtel, eine Taube im Schild und auf der Fahne ein Einhorn im Schooß einer Jungfrau (Reinheit oder Unbeährtheit) gegen die Unkeuschheit auf einem Bären sitzend, den Helm mit einem Hahnen geschmückt. Der Geduldigkeit spielt ein Engel auf der Zitter, ein Lamm sitzt sie im Schilde, einen Papageien in der Fahne. Der gegen sie streitende Zorn reitet auf einem Eber; Hund, Gule und Igel sind seine Abzeichen auf Schild, Helm und Fahne. Die Mäßigkeit hat ein Lamm im Feuer als Schildzeichen und in der Fahne einen Fisch; wogegen die Fräßigkeit auf einem Fuchse reitend, Rade und Aar auf Schild und Helm zeigt, auf der Fahne einen gebratenen Hahnen am Spieß. Die Abzeichen der Stätigkeit sind Hirsch, Henne auf dem Nest und Phönix; die der Unstätigkeit zu Gfel, sind Strauß, Affe und Krebs. Zuletzt streitet die gerechte Liebe mit den Abzeichen einer Löwen, der seine Jungen leckt, auf dem Schilde, und einen Baumes mit sechs Vögeln auf der Fahne; ihr Engel hält eine Liebesflamme. Der Haß auf einem Drachen gegen sie aufrennend, hat einen Skorpion auf dem Schilde, eine Fledermaus auf dem Helm und Schlangen in der Fahne. Dieser Charakterisirung durch Thiere, welche zur Kenntniß der Symbolik jener Zeit beitragen kann, sind noch schriftliche Angaben der Eigenschaften einer jeden allegorischen Figur beigegeben; so heißt es z. B. bei der Unstätigkeit:

trey ist aller mein gedank,
zu guten werken bin ich krank.

Die Figuren sind von schlanken, guten Verhältnissen; die Zeichnung entspricht der Art und Weise aus dem Anfang des 15ten Jahrhunderts. Der Faltenwurf ist einfach, nicht geschlungen wie in dem 14ten Jahrhundert, aber auch nicht eckig gebrochen, wie in der Mitte des 15ten. Die Engel enden in flatternde Gewänder, gleich denen im Kölner Dombild. Die treffliche Erhaltung dieses alten Teppichs zeigt den Werth, welchen man von jeher auf ihn gelegt.

Noch befinden sich im Fürstensaal zu Regensburg einige andere alte Teppiche aus dem 15ten und 16ten Jahrhundert mit weltlichen Darstellungen. Unter ihnen ist besonders der ältere interessant durch seine Darstellungen in Bezug auf das Verhältniß zwischen Mann und Weib mit beigegebenen Inschriften. Auch die Lorenzenkirche zu Nürnberg bewahrt einen merkwürdigen Teppich aus dem 14ten Jahrhundert, auf dem zwölf Männer, umgeben mit Spruchtellen, Lebensregeln ertheilen, z. B.:

Mit du im himmel werden reich,
so leb auf eben demutreich.

Alle diese Werke zeigen, wie man in jenen Zeiten auf eine populäre Weise vermittelst bildlicher Darstellungen und in der Volkssprache auf den Geist des Volkes zu wirken suchte. Wahrscheinlich sind zur Befriedigung desselben Bedürfnisses auch dieser höhern Gattung von Kunstwerken, die Holzschnitte entstanden, die nach den jetzt bekannten wenigstens bis zum Ende des 14ten Jahrhunderts hinaufreichen. Da diese indessen sehr selten und in der Kunstliteratur wenig bekannt sind, so will ich hier dem Verzeichniß, welches ich in diesen Blättern im Jahr 1841 gegeben, noch drei andere beifügen, die ich seitdem habe kennen lernen:

Digitized by Google

Die ältesten Holzschnitte im Berliner Kupferstichkabinet.

1) Das schönste und älteste Blatt, noch aus dem 14ten Jahrhundert, stellt die h. Barbara und Katharina nebeneinander stehend dar. Es sind edle, schlanke Gestalten, von etwas geschwungener Bewegung, in der Art des Meisters Wilhelm von Köln. Kl. Fol.

2) Die h. Veronika hält stehend das Schweißtuch vor sich. Die Arbeit an diesem Holzschnitt ist handwerksmäßiger behandelt.

3) Der h. Christoph das Christkind durch das Wasser tragend. Dieser sehr rohe Holzschnitt von dicken Umrissen hat etwas sehr Alterthümliches in der Weise der oberdeutschen Schule, und dürfte weit älter seyn als der Buchstheimer Holzschnitt von 1423.

Malereien der Ulmer Schule aus dem ersten Drittel des 15ten Jahrhunderts haben sich bis jetzt keine dokumentirte vorgefunden, so viele Malernamen aus jener Zeit auch auf uns gekommen sind. Indessen lassen die Altarblätter von Lukas Moser aus Weil oder Weil vom Jahr 1431 in der Kirche zu Tiefenbronn und jenes von Ulrich zu Maulbronn in der dortigen Cisterzienserkirche schließen, daß auch in Ulm eine ganz ähnliche Kunstrichtung herrschte, wie damals in Nürnberg und Köln; denn auch hier, besonders bei ersterm Meister treffen wir jenen Sinn für Schönheit und Fülle in den Formen, und liebreizende Milde im Ausdruck weiblicher Köpfe bei zarter Färbung. Da Grüneisen in seinen sehr schätbaren Mittheilungen im Jahrgang 1840 dieser Blätter über jene Bilder ausführlich berichtet hat, so habe ich hier nur auf dieselben hinzuweisen.

Die Malerfamilien der Schongauer.

Drei Städte des ehemaligen deutschen Reichs machen, auf Dokumente gestützt, Ansprüche, der Geburtsort Martin Schongauer's — des ausgezeichnetsten der deutschen Maler und Kupferstecher des 15ten Jahrhunderts — zu seyn; nämlich Augsburg, Ulm und Kolmar. In Bezug auf Augsburg hat Paul v. Stetten einen Maler Ludwig Schongauer ums Jahr 1486 im Bürgerbuche eingeschrieben gefunden; er glaubt, daß er der Bruder des berühmten Martin gewesen, dieser also dem angesehenen Geschlechte der Schongauer in Augsburg angehöre. Zur Begründung dieser Ansicht beruft er sich auf den sehr verdächtigen Zettel auf der Rückseite des Bildnisses von Martin Schongauer, jetzt in der Pinakothek zu München, welchen zuerst v. Murr, dann Baersch mitgetheilt und der von jedem auf eigene Weise entziffert werden ist. Die Angabe, als stamme unser Martin aus Augsburg, findet indessen ihre Widerlegung durch eine Notiz im alten Augsburger Gerechtigkeitsbuche selbst, welches im Jahr 1497 zu notiren angefangen wurde. Dieses besagt: „Maister Ludwig Schongauer, der Maler, hat gehabt zwei Kinder, die haben der Zunft Gerechtigkeit mit Namen Martin und die Tochter Susanna." [1] Von einem ältern Martin Schongauer ist nicht die Rede, dieser jüngere aber kann der berühmte nicht seyn, der im Jahr 1488 zu Kolmar gestorben war, und 1497 nicht mehr der Zunft Gerechtigkeit in Augsburg besitzen konnte. — Ferner wissen wir durch Wimpheling, Pirkheimer und Neuberser, daß Martin vier Brüder hatte, mit Namen Kaspar, Paul und Ludwig, die sich in Kolmar niedergelassen hatten, und Georg, der in Basel lebte. — Endlich findet auch drittens die Kunstweise des Kolmarer Martin Schongauer weder in der Art der Darstellung, noch in der technischen Behandlung mit der alten Augsburger Schule überein, wohl aber mit der damals in Ulm üblichen.

Die Ansprüche Kolmars beruhen nur darauf, daß Martin Schongauer mit drei seiner Brüder daselbst gelebt und eine ausgebreitete Schule gegründet hat, auch dort 1488 gestorben ist.

Vorfahren der Familie Schongauer in den Bürger- und Steuerbüchern Kolmarg nicht erwähnt. [1] Einige Nachrichten über die Brüder des Martin werde ich weiter unten mittheilen.

Wenden wir uns jetzt zu der Ulmer Familie der Schön oder Schengauer, die als Stamm der Kolmarer erscheint, obgleich hiedurch nicht soll widersprochen werden, daß diese auch mit der Augsburger in Familienverhältnissen gestanden, indem beide ein gleiches Wappen, einen rothen Mond in weißem Felde führen. Zur anschaulichen Uebersicht und Begründung meiner Angabe stelle ich hier die schon gekannten Notizen über die Familien in Ulm und Kolmar zu einigen andern, die zum erstenmal hier mitgetheilt werden.

Martin Schön d. Ae., Maler und Formschneider in Ulm, kommt nach Weyermann in den Jahren 1394, 1398, 1414 und 1416 in den Steuer- und Bürgerregistern vor.

Barthel Schön d. Ae.; obigen Martins Bruder war Maler und kommt in den Registern Ulms in den Jahren 1427, 1430, 1440 vor. Im Jahr 1441 seine Wittwe.

Walter Martin Schön oder Schongawer soll Sohn des obigen Barthel Schön seyn und kommt als Maler und Goldarbeiter unter beiden obigen Namen in den Ulmer Büchern in den Jahren 1441 und 1461 vor. Bald darauf scheint er sich in Kolmar niedergelassen zu haben, indem sich sein Name nicht in der Liste der Ulmer Künstlerconfraternität des Jahrs 1473 aufgezeichnet findet. Sein Bruder Kaspar, der Goldschmied, wurde schon 1445 Bürger zu Kolmar; Ludwig, der Maler, aber erst 1493, und Paul, auch Goldschmied, das Jahr darauf. Des Martin Schongauers Geburt wird in das Jahr 1420 gesetzt; ein Dokument hierüber ist bis jetzt nicht aufgefunden worden, jedoch erhält diese Angabe einen hohen Grad von Glaubwürdigkeit durch die Inschrift auf seinem Bildniß, welches Herr Spanneckt der Akademiegalerie zu Siena geschenkt hat. Es ist dieses eine Wiederholung oder gleichzeitige Kopie jenes Porträts, welches aus dem v. Praunischen Kabinet in die Münchner Pinakothek gelangte. Das Exemplar in Siena hat aber neben dem Familienwappen die Aufschrift: HIPSH MARTIN SCHONGAVER MALER 1453. Diese Jahrszahl stimmt vollkommen mit der Angabe seines Geburtsjahres 1420, indem wir ein Bildniß einen Mann von etwa 33 Jahren erblicken. Auf dem Münchner Exemplar steht die Jahrszahl 1463, welche ebenfalls wie die auf dem angeheften Zettel von 1488 und 1499 nur zu irrigen Vermuthungen führte. Daß Martin Schongauer ein Schüler des Roger von Brügge gewesen, der schon 1445 in großem Ruf stand, berichtet Lambert Lombardus an Vasari, [2] wodurch denn die Frage über seine Flandrische oder Eyckische Darstellungsweise und deren Einführung in Oberdeutschland eine einfache Lösung erhält. Die Kupferstecherkunst soll er im Jahr 1442 erfunden haben; vielleicht brachte er sie damals aus den Niederlanden mit, indem mehrere sehr alte, zum Theil vortreffliche Kupferstiche aus der Eyckischen Schule sich erhalten haben, namentlich in der ehemaligen Sammlung der Statthalter zu Amsterdam,

---

[1] Diese Notiz verdanke ich der gefälligen Mittheilung des Herrn Conservator Cigner in Augsburg.

[1] Herr Archivar Hugot in Kolmar, dessen Eifer für diesen Gegenstand und gefälliger Mittheilung wir zu besonderem Danke verpflichtet sind, fand nur, daß schon in den Registren der Bürgeraufnahme des 14ten Jahrhunderts eine Familie Schön e in Kolmar aufblüh war. Es wurden nämlich zu Bürgern aufgenommen:

1372. Sonntag Jubecunt, Frantze Schöne, Metzger. Sein Haus wird noch in einer Urkunde von 1390 erwähnt.

1382. Auf den Tag der Mariä Reinigung: Merlin Schöne, Schneider. 1388 wird er wegen Mißhandlung eines Schneidergesellen vor Gericht gestellt.

1384. Clemelin Schöne.

[2] S. Gaye, Carteggio III, p. 177 und Kunstblatt 1843 S. 254.

Digitized by Google

welche vermuthen lassen, daß die Erfindung der Kupferstecherkunst der Flandrischen Schule angehöre. Dagegen ist es schon eine alte Behauptung, daß Meister Martin der Erfinder jener Kunst sey. So sagt Bernhard Jobin, ein Straßburger Bürger, in der Vorrede seiner Werke: Accuratae effigies pontificum maximorum etc., welches in Folio zu Straßburg 1573 erschienen, „Georgius Vasari hat das Kupferstechen einem Florentiner, Maso Finiguerra, so um 1470 (sollte heißen 1460) gelebt, zugemessen, so doch mehr dann gewiß, daß ein Hochdeutscher, Martin Schön genannt, nachdem er zu dem Stechen durch seine zween Lehrmeister, deren einer Luprecht Rüst gehießen, und das 1430 Jahr ist angewiesen gewesen, solche Kunst ersilich hab in ein Uebung, ruff und gang gericht." [1] Sind nun auch Jobin's kunsthistorische Angaben keineswegs zuverlässig, werthalb wir denn auch den Formschneider Luprecht Rüst, als Lehrer des Martin Schongauer, unbedächt lassen können, so ist es doch wichtig, daß schon zu jener Zeit die Ansicht herrschte, unser Meister habe das Kupferstechen erfunden, sowie auch, daß Jobin aus dem so nahe bei Kolmar gelegenen Straßburg seinen Namen, wie schon im Jahr 1505 Wimpheling, Martin Schön und nicht Schongauer schreibt, woraus mit den Ulmer Büchern übereinstimmend hervorgeht, daß er bald mit dem einen, bald mit dem andern Namen ist bezeichnet worden. Eigen ist es, daß trotz der eifrigsten Nachsuchungen bis jetzt in Kolmar keine Nachrichten über ihn sind gefunden worden, als die im Jahr 1507 niedergeschriebene Notiz in dem Buch der gestifteten Jahrstage der Martinskirche von den Jahren 1391 bis 1539, wo es Blatt 29 heißt: Martinus Schongauer pictorum gloria legavit V Solidos pro aniversario suo, et additit 1. S. 1. d. ad aniversarium paternum a quo habuit minus aniversarium. Obijt in die purificationis Mariae anno etc. LXXXVIII. (1488).

(Fortsetzung folgt).

Nachrichten vom Juni.

Alterthümer.

Tübingen. Die hiesige akademische Antikensammlung ist durch die Vermittlung des Dr. Schmidt in Wezingen in den Besitz mehrerer seltenen Stücke gekommen. Dahin gehört vor allen ein trefflich erhaltener, mit schöner grüner Patina überzogener Kelt, der von einem nach Bunsleuten geadelten Einwohner von Wittingen im Oberamt Urach an der Alpenhalde, einem niedrigen, ins Thal vorspringenden Hügel gefunden worden ist. Ferner eine über einen Fuß hohe Vase von Thon, die man auf der Heidenburg bei Willmandingen in einem Gewölbe neben zwei andern, die aber zerschlagen worden sind, gefunden hat. Dieses Gefäß hat vierlische, mit einem Kränzchen geschmückte Henkel, und auf seinem bäuchlichen Grunde ist röthliches Blätterwerk gemalt. Auch die Umbente zweier in Pfullingen geöffneten Gräber bietet beachtenswerthe Eigenthümlichkeiten. In dem Garten des Stuttgarter Muff an der Südseite der Stadt wurden schon öfters ohne weitere Beachtung Eisengeräthe gefunden; im Frühling dieses Jahrs wurden nun zwei von gefügten Tuffsteinen ohne Mörtel aufgelegte Gräber entdeckt. Sie enthielten, mit dem Haupte gegen West, die Reste zweier starkknochigen Männer; über den Schenkeln gekreuzt lag in jedem ein längeres und ein kürzeres Schwert mit den Resten von hölzernen Scheiden und Griffen, rechts und links zur Seite lagen zwei Lanzenspitzen, gleichfalls von ungleicher Größe; über dem Kopfe lagen die Reste eines Helms mit starken Kuppelnach, zu den Füßen ein starkes Messer. Auf der Brust des einen Gerippes fand sich der wichtige Reihsahn eines Hühnerbeins, an der Wurzel durchbohrt, vermuthlich also als Amulet getragen. In dem andern Grabe fand sich, etwa einen Fuß entfernt von dem Leichnam, der scharfe Zangzahn eines Ebers. Am gleichen Orte wurde ein kleines zollanges Bild der knöchernen Ibis mit dem Hornkind auf dem rechten Arm, aus einer schwarzen Masse, gefunden.

Salona. Im Jahr 1821 hatten auf Befehl der Regierung hier Nachgrabungen begonnen, worin aber schon 1829 wieder aufgegeben worden. Dem durch literarische Arbeiten wie durch die lobenswerthe Liebe zu seinem Vaterlande Dalmatien und zu seiner Vaterstadt bekannten Professor Carrara zu Spalato gebührt das Verdienst, diesen Gegenstand aufs Neue in Anregung gebracht und sich mit dem unentgeltlichen Eifer zur unmittelbaren Leitung der Nachgrabungen erboten zu haben. Seine auf gründliche Voerurien gebauten Vorschläge fanden Anerkennung, und der Kaiser genehmigte sofort, die Mittel zu bewilligen, um nach einem wohlentworfenen Plan die Ausgrabungen nach einem größern Maßstab als früher zu betreiben. Dem Vernehmen nach soll auch eine eigene Kommission unter dem Vorsitz des Kreishauptmanns von Spalato zusammengesetzt werden, um die Oberleitung des Geschäfts zu führen, und es ist nicht zu bezweifeln, daß diese Verfügung das vereinte Zusammenwirken der Lokalbehörden im Interesse der Sache herbeiführen und begünstigen werde. Der Zweck der Ausgrabungen ist ein doppelter: die Topographie des alten Salona ins Klare zu bringen und zwar, von der Bemerkbarkeit des Ortes ausgehend und geleitet, antike Kunstdenkmale aufzufinden. Professor Carrara hat im Januar 1846 die Ausgrabungen bei den alten Umfangsmauern beginnen lassen, und es sind auf diese Weise die Ruinen von 43 Thürmen sammt den sie verbindenden Mauern zum Vorschein gekommen, deren Bauart über die Befestigungskunst der Alten und über Benützung in der Barbarenzeit neue Aufschlüsse gibt. Während ein Theil der Arbeiter die Spur der Umfangsmauer weiter verfolgt, enthüllt der Spaten der andern eine von einem entdeckten Stadthor nach dem Innern führende gepflasterte Straße sammt der daneben laufenden Wasserleitung, und man befreit ein Bad und die Ueberreste eines potogonen Marmortempels von Schutt und exaktorem Erdreich. Es soll sich nach und nach die Entwedung der übrigen Tempel, Basiliken, Thermen und Prachtgebäude der gefeierten Residenz Diocletians anreihen. Was bis jetzt — in den ersten Monaten unter der Leitung Carrara's — an Erz- und Marmorbildwerken, Mosaiken, Münzen, Inschriften ꝛc. gefunden wurde, berechtigt zu schönen Erwartungen, besonders für den Zeitpunkt, wann die Ausgrabungen, welche sich gegenwärtig mehr in dem vor allem auszumittelnden Umkreise der Stadt bewegen, einmal dem Mittelpunkt derselben näher rücken werden.

Neue Kupferstiche und Lithographien.

Stuttgart. St. Sebastian. Lucio Dolce pinxit. Friedr. Wagner sculpsit. Heinr. Felsing Impr. Der württembergische Kunstverein seinen Mitgliedern 1844/45.

London. Children playsing with Flowers. Nach Wagnus gestochen von Samuel Bellin. 12 Schilling; bei Boys.

Neue Bilderwerke.

Salzburg. Das Herzogthum Salzburg und seine Umgebungen, als: das Salzkammergut, Berchtesgaden und das nordöstliche Tyrol, dargestellt aus dem Bereiche der Natur, Kunst und Volksgebräuche, nach 190 Originalzeichnungen der Maler Georg Pezolt in Salzburg und L. Lidap in Wien auf Stein übertragen, theilt in Tonlithotis Farbendruck von Leop. Mortmann in München, L. Lidap in Wien und J. Stiehberger in Salzburg. Mit erläuterndem Texte. In 7 Abtheilungen. Bei Joh. Schön.

Haag und Amsterdam. Album van hollandsche en belgische Kunst-Schilders. Zwei Hefte mit lithographirten Abbildungen, von einem holländischen und französischen Text begleitet, enthält die bedeutendsten Werke von Sheffbaut, Schorel, Pinemann, Koekkoek, von Os, Verdeyhoven, Hunin, Kruseman u. A. m. Der Text enthält die Lebensbeschreibung der verschiedenen Künstler. Die Lithographien sind von Saurewald. Das Werk ist der Königin der Niederlande gewidmet. Bei Weimar.

Paris. Athènes monumentale et pittoresque. Eine Sammlung von 14 lithographirten und braun gedruckten Ansichten von Athen, von dem Herausgeber dem Viscomte Th. de Mouriel, selbst gezeichnet und lithographirt. Quarofolio. Bei Gide.

Literatur.

Karlsruhe. P. Weber: die gothische Kirche zu Alesenbrunn mit ihren Merkwürdigkeiten. Mit 4 Abbildungen. gr. 8. 36 kr. Müllerische Hofbuchhandlung.

[1] S. Zioells Kleine Schriften II, S. 329.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

Kunstblatt.

Nr. 42. Dienstag den 25. August 1846.

Beiträge zur Kenntniß der alten Malerschulen Deutschlands

bis in das sechzehnte Jahrhundert.

Von J. D. Passavant.

(Fortsetzung.)

Barthel Schön d. J., Sohn des ältern Martin, kommt in Ulmer Büchern im Jahr 1471 vor. Er war Kupferstecher (wohl auch Maler) und seine Blättter sollen diejenigen seyn, welche b × S bezeichnet sind und eine große Verwandtschaft mit denen Martin Schongauer's zeigen.

Hans Schön, Glasmaler kommt in den Jahren 1495 bis 1514 vor. Nach Jäger ist er in den Jahren 1498 und 1499 unter den Glasmalern am Ulmer Münster aufgezeichnet.

Ueber die Brüder des Martin Schongauer berichtet W. Birkheimer in seinen opera politica p. 352: „Albrecht Dürer habe ihm schriftlich und mündlich mitgetheilt, daß, nachdem er drei Jahre lang in der Lehre bei Wohlgemuth gewesen, er nachmals endlich Deutschland durchreist habe und im Jahr 1492 nach Kolmar gekommen sey, wo ihn Kaspar und Paul, Goldschmiede, und Ludwig der Maler, sodann ebenfalls zu Basel Georg der Goldschmied, sämmtlich Brüder Martin Schön's, aufgenommen und gütig behandelt hätten. Martins Schüler aber sey er nie gewesen, habe ihn auch nicht einmal gesehen, obwohl er es sehnlichst gewünscht." — Die weiteren Notizen über die Brüder Martins in Kolmar verdanken wir der gefälligen Mittheilung des Herrn Archivars Hugot zu Kolmar.

Kaspar Schongauer, Goldarbeiter. In den Registern der Aufnahme zum Bürgerrecht in Kolmar steht unterm Jahr 1445: Caspar Schongouwer f. c. (factus civis) uff Fridelin harnescherz hufz in der Schretzigassen, neben dem hufz zum Fürsten. Appenweiler (Name des Steuereinziehers) habet VI + S. arg. (Sechs und einen halben Schilling Straßburger Währung).

In dem Anzug der gefeierten Jahrstage der Martinskirche steht: anno domini MCCCCLXVIII Caspar Schongauer aurifaber legavit XIIII denarios pro se uxore et liberis suis. Kaspar scheint der älteste der Brüder gewesen zu seyn, jedenfalls derjenige, welcher sich zuerst in Kolmar niedergelassen und wahrscheinlich hierdurch die andern dahin gezogen hat.

Ludwig Schongauwer, Maler, kommt in den Ulmer Steuer- und Bürgerbüchern in den Jahren 1480, 1489 und 1491 auch unter dem Namen Ludwig Fries d. J. vor, indem er mit Anna Stäblerin, deren Mutter Ane Tochter des ältern Malers Ludwig Fries gewesen, den Namen jener Familie angenommen hatte. Ob er sich auch in Nürnberg aufgehalten und ob ihm die mit L F bezeichneten Holzschnitte dürfen zugeschrieben werden, scheint um so ungewisser, als Ludwig Fries d. Ae. Karten- und Briefmaler in Ulm noch im Jahr 1499 als pictor senior in der Liste der Künstlercon fraternität aufgezeichnet ist, und jene Holzschnitte von ihm seyn dürften. Im Jahr 1493 wird Ludwig Schongauer Bürger zu Kolmar, wie folgende Stelle im Bürgerbuche ausweist: 1493 Uff Sonnentag die alt Fastnacht (Sonntag nach Aschermittwoch) so sind diese nachgeschriben Personen Burger worden ..... Meister Ludwig Schongouwer ff. c. uff finem hufe in augustinergasse genannt zum Schwanen. Walther hl. X. S.

Paulus Schongauer. Im Kolmarer Bürgerbuche steht: 1494 uff Sonnentag die alt Fastnacht rc. Meister Paulus Schongouwer, goldschmydt ff. c. uff finem Hufe inn der Schedelgasse neben dem hufe zur zigen. Walther hl. X. S. d. (zehn Schillinge Pfenninge). Sein Haus wird noch in dem Bürgerbuch unter den Jahren 1517 und 1519 erwähnt. Es scheint interessen, daß Paulus schon früher, als er dort Bürger geworden, sich in Kolmar niedergelassen hatte, indem Albrecht Dürer ihn schon im Jahr 1492 daselbst getroffen und er im Register der Confraternität des Rosenkranzes zu Kolmar als Mitglied eingeschrieben ist, dieses aber in den Jahren 1491 und 1492 soll abgefaßt worden seyn. — In einem Dokument über das Recht Münze schlagen zu dürfen in unterm Jahr 1498 aufgezeichnet, daß Paulus Schongauwer dem Münzmeister zu Kolmar 73 Mark 3 Unzen Silber zugestellt habe, die er zu diesem Zwecke in Frankfurt gekauft. Aus dem Anzug der gefeierten Jahrstage in der Martinskirche ist ersichtlich, daß er im Jahr 1516 gestorben: Magister Paulus Schongouwer legavit V. Solidis pro se, uxore et liberis suis. Obiit XXIX Aprilis Anno etc. XVI.

Georg Schongauer. Von ihm wissen wir nur, daß er Goldschmied zu Basel gewesen und im Jahr 1492 den Albrecht Dürer bei seinem Besuch freundlich aufnahm.

Noch ist hier zu erwähnen, daß auch zu Nürnberg in jenen Zeiten eine Familie Schön gelebt hat; ihr gehört der Maler, Kupferstecher und Holzschneider Erhard Schön an, der selbst in seiner Proportionslehre angibt, daß er aus Nürnberg sey. Er arbeitete seit 1516 in Nürnberg ganz in der Art und Weise des Albrecht Dürer und starb daselbst 1550. Es ist ein Versehen, wenn in Dr. Naglers Künstlerlexikon angegeben wird, daß Erhard Schön von 1530 bis 1540 in Ulm gearbeitet habe. Mewermann gibt nur an, daß dieses ungefähr die Zeit seiner künstlerischen Thätigkeit gewesen sey. Aus einer Notiz auf einer ächten Zeichnung einer Geburt Christi von Martin Schongauer, in der Sammlung des Städel'schen Kunstinstituts zu Frankfurt a. M., schreint indessen hervorzugehen, daß ihr Familie Neudörfer aus Nürnberg in Familienverhältnissen mit ihm gestanden, denn auf derselben steht geschrieben: dis hat mein Anherr gemacht und mein Vatter Jobann Neudoerfer schenkt es mir 1554. Möglicherweise hatte letzterer eine Tochter des Martin Schongauer geheirathet.

Gemälde von Martin Schongauer.

Die ältesten Nachrichten über unsere Meisters Gemälde finden wir in Wimpelings Epitome rerum germanicarum Cap. 68 de pictura et plastice, dessen erste Ausgabe zu Straßburg im Jahr 1505 erschien. Hier sagt er, daß die gemalten Tafeln des Martin Schön aus Kolmar so ausgezeichnet seyen, daß sie in Italien, Spanien, Frankreich, England und in allen Orten

Digitized by Google

der Welt gesucht wurden. Es befänden sich derselben zu Kolmar in den Kirchen des h. Martinus und des h. Franziskus, sodann in Schlettstadt bei den Dominikanern auf dem Altar des h. Sebastian, dessen Bildniß so trefflich von seiner Hand gemalt sey, daß alle Künstler dahin gehrömt seyen, es zu bewundern. Heinecke in seinen Neuen Nachrichten von Künstlern und Kunstsachen S. 403 erwähnt folgende Bilder unsres Meisters: Eine Kreuzigung Christi mit den Schächern in einer Seitenkapelle der Martinskirche zu Kolmar, und ebendaselbst das berühmte Altarblatt der von Engeln gekrönten Maria im Rosenhaag. Sodann in der Dreifaltigkeitskirche jener Stadt ein paar gute Gemälde auf Holz, aber ohne Angabe der Gegenstände. — Leider sind die auf die Maria in dem Rosenhaag alle diese Gemälde zu Grunde gegangen, wie denn auch ums Jahr 1830 in Folge der in Frankreich stattgehabten Umwälzungen, das große Altarblatt mit Flügeln zu Sulzbach verbrannt worden ist.

In nachfolgenden Angaben der mir durch Anschauung bekannten Gemälde unsrer Meisters oder solchen, die ihm zugeschrieben werden, kann ich mich um so kürzer fassen, als die meisten schon durch v. Quandt und Waagen und nach ihnen von Geffert und Nagler sind beschrieben worden.

Die Maria im Rosenhaag, Altarblatt in der Martinskirche zu Kolmar. Es ist dieses das einzige von Alters her bekannte und dabei eines der ausgezeichnetsten Gemälde Martin Schongauers. Es muß uns als Norm zur Beurtheilung aller andern Bilder dienen, welche ihm so häufig zugeschrieben werden. Ursprünglich fand es auf dem Altar einer Seitenkapelle, dem sogenannten Chörle, jetzt hängt es sehr hoch an der Wand des Querschiffs rechts. Maria sitzt lebensgroß hält das Christkind in den Armen und sitzt auf einer Rasenbank von Blumen und einem Rosenhaag umgeben. Bunte Vögelein singen in dem Gesträuche und zwei kleine blaugeflorene Engel halten schwebend eine Krone über ihrem Haupte. Der goldne Grund erhöht die Pracht der Farben, unter welchen verschiedenartiges Roth vorherrscht, was eine überaus freudige und feierliche Wirkung hervorbringt. Lachroth ist der Jungfrau Unterkleid, Scharlach ihr weit ausgebrochter Mantel; unter dem sanften Rosa der Rosen leuchtet das feurige Roth einer Cherubsgruppe. Die Karnation ist dagegen nicht stark gefärbt und geht in dem Schatten ins Graue; dieses kann jedoch auch Folge der Reinigung des Bildes seyn, wodurch die feinen Lasuren gelitten haben. Der Ausdruck bemuthsvoller Reinheit in dem schönen Kopf und der ganzen Haltung der Madonna, die siebsichen Köpfe der Engel und des Christkindes sind wahrhaft bezaubernd und übertreffen alles, was hierin von seinen Zeitgenossen ist geleistet worden. Die Zeichnung, gleich der in seinen Kupferstichen, ist geistreich und fein empfunden, aber etwas mager, besonders in den fein richtig gegliederten Händen. Dieses Bild zeigt, wie alle ächten von ihm, eine nahe Verwandtschaft zu der Eyckischen Schule, obgleich die mehr zeichnende als malende Behandlungsweise der obredeuschen Maler auch bei ihm noch vorherrscht. Das Gemälde, das ich ganz in der Nähe sehen konnte, hat an einigen Stellen gelitten und ist namentlich im rothen Gewande stark hergenommen, im Ganzen aber hat es noch eine sehr beseligende Haltung und besitzt noch seine ursprüngliche Stimmung einer wahrhaft himmlischen Heiterkeit.

Zu Kolmar in der Bibliothekssammlung befinden sich zwei andere Tafeln unsres Meisters. Es sind zwei auf beiden Seiten bemalte Flügel zu einem verloren gegangenen Mittelwerk, wahrscheinlich von geschnitzten Figuren, die ehedem einen Altar des Antoniterklosters zu Isenheim schmückten. Die Außenseiten zeigen in lebensgroßen, stehenden Figuren die Verkündigung des Engels an Maria; in deren Rimbus folgende Inschrift: Ecce virgo concipiet et pariet filium et vocabitur nomen eius Emanuel. (Auch die Maria im Rosenhaag hat eine ähnliche Inschrift im Nimbus.) Den Grund bildet ein gepreßtes Leder mit lackrothen und goldnen Verzierungen. Die eine der innern Seiten der Flügeltafeln enthält die kniende Maria, das zur Erde liegende Christkind mit über die Brust gelegten Händen anbetend. Gott Vater, in kleinerm Maßstab, die Weltkugel haltend, blickt segnend herab. Gegenüber befindet sich das Wappen des Johannes de Orliac (d'Orly), eines der Stifter des Werkes, nachmals Comthur des Klosters. Die andere Innenseite zeigt den stehenden Einsiedler Antonius, eine höchst würdige Gestalt, Stab und Buch haltend. Vor ihm kniet die kleine Figur des Donators, Comthur Bärenfels, seinen Wappen zur Seite. Den Hintergrund bildet ein damaskähnlicher, eingepreßter Goldgrund. Diese Bilder sind nicht so feurglam wie die Maria im Rosenhaag, aber nicht minder geistreich in einer mehr hingezeichneten Behandlungsweise ausgeführt. Die Färbung daran ist tief und sattig, die Karnation sehr frisch, besonders beim h. Antonius von fast glühendem Ton. Der scharfe Auftrag schnell getrockneter Farben scheint anzuzeigen, daß diese Bilder in Tempera untermalt und nur mit Oelfarbig vollendet sind, eine Technik wie sie auch sonst in der Schule der van Eyck gebräuchlich war.

In der Sammlung zu Kolmar befinden sich noch mehrere Gemälde, welche dem Meister Schongauer zugeschrieben werden, die aber entweder nur seiner Schule angehören oder von andern Meistern stammen. Zu den letztern gehört besonders eine Pietà, oder ein todter Christus im Schooß der Maria von außerordentlicher Schönheit. Unbekannt ist, woher das Bild gekommen; sicher fällt jedoch dessen Entstehung in dieselbe Zeit und Richtung unsres Meisters; aber die Ausführung weicht von der seinigen öfters ab; so sind die Umrisse weniger scharf, die Hände nicht so mager, aber auch nicht so richtig in der Zeichnung, die Färbung und Behandlungsweise weicher. Dieses sind Bemerkungen, die ich nur vor dem köstlichen Bilde selbst notirte, daher ich denn auch der Ansicht des Dr. Waagen[1] beistimme, daß es einem andern Meister als dem Martin Schongauer zuzuschreiben sey.

Zu den Schulbildern gehören die 16 Tafeln mit Darstellungen aus der Passion, die sehr an die Kompositionen erinnern, welche der Meister in Kupfer gestochen hat. Dreierlei Hände scheinen mir darin erkennbar, namentlich zeichnen sich durch lebendigere Zeichnung und bessere Färbung vier Bilder aus, welche die Dornkrönung, die Kreuzigung, die Kreuzabnahme und die Grablegung darstellen. Dr. Waagen glaubt selbst in zwei derselben die Hand des Meisters zu erkennen, worüber nur vor den Bildern selbst sich zu verständigen wäre; jedenfalls gibt er zu, daß es weniger sorgfältig behandelte Arbeiten sind, die folglich nur einen schwachen Begriff von der Trefflichkeit der Behandlungsweise des Meisters geben.

Daß die Schüler und Nachahmer des Martin Schongauer sehr zahlreich waren, bewiesen nicht nur die vielen Kupferstecher seiner Schule, sondern auch viele Gemälde, die ich noch 1815 in verschiedenen Kirchen des Elsaßes gesehen. Jetzt noch bewahrt Alt St. Peter in Straßburg 10 solcher Tafeln mit der Leidensgeschichte Christi, die von verschiedenen Händen für verschiedene Stifter gefertigt worden sind. Vier weitere Bilder derselben Folge aus dem Jahr 1500 neigen sich dagegen zu jener oberdeutschen Behandlungsweise eines Dürer und Baldung Grün. — Ein braves Schulbild, eine Dornkrönung, besitzt auch die Gemäldesammlung der Mairie zu Straßburg.

In der Bibliotheksgalerie zu Basel befinden sich vier Bilder weiblicher Heiligen in Nischen stehend, S. Barbara und S. Katha-

[1] A. a. O. dreizehnter Brief S. 313.

Digitized by Google

rina in ganzen Figuren, S. Elisabeth von Thüringen und S. Margaretha nur in halben, da der untere Theil zerstört ist, welche sehr fein in der Zeichnung, licht im Fleischton, groß und schlicht im Faltenwurf der Art und Weise des Martin Schongauer sehr nahe stehen. Ich sah sie an dunklem Orte hoch gehängt, daher ich es dahingestellt lasse, ob sie ihm selbsten zuzuschreiben sind, um so mehr als Dr. Waagen sich dagegen ausgesprochen.

In Schwaben treffen wir öfters Bilder aus der Ulmer Schule, die eine gewisse Verwandtschaft zu Martin Schongauer zeigen, namentlich die Malereien an dem prachtvollen Altar zu Blaubeuren, von dem bereits weiter unten ausführlich die Rede seyn wird. In Ulm selbst schreibt man dem Meister ein Bild zu, welches, aus der Augustinerkirche zu den Wengen stammend, über dem Eingang der Sakristei des Münsters hängt. Es stellt den vom Kreuz abgenommenen Christus dar, wie er von den Seinen beweint wird. Leider ist es sehr übermalt, hängt auch sehr hoch, so daß ich mir kein rechtes Urtheil über dasselbe zutraue; die Darstellungsweise jedoch, und einige darin vorkommende Trachten lassen vermuthen, daß es nicht vor Anfang des 16ten Jahrhunderts entstanden ist.

Unter den dem Martin Schongauer zugeschriebenen Bildern in der Pinakothek zu München halte ich nur ein kleines für ächt, nämlich den segnenden Einzug David's mit dem Haupte des Goliath in die Stadt Jerusalem, unter Nr. 145 verzeichnet. Es ist ein sehr feines, geistreich behandeltes Bildchen, sowohl in der Zeichnung, als in der Färbung. Weit roher behandelt ist eine Folge kleiner Bilder mit Darstellungen von Heiligen und ihren Familien, die aus der Sammlung Wallerstein stammend sich jetzt zum Theil hier oder in der Moritzkapelle zu Nürnberg befinden und dem Martin Schongauer zugeschrieben werden. Bilder der Ulmer Schule sind es sicherlich, aber nicht von unserm Meister, vielleicht aber von dem ältern Maler Martin Schön. Die Bilder sind übrigens ungleich in der Ausführung und namentlich spricht sich in demjenigen des Bischofs Servatius Nr. 34 im Kabinet ein feines Gefühl aus, das an Martin Schongauer erinnert.

Zu den ächten Bildern des Meisters rechne ich noch den Tod der Maria in der Galerie des Palastes Sciarra Colonna in Rom. Es ist von sehr zarter Ausführung, geistreich behandelt und fein gefärbt; in vielen Motiven erinnert es an den bekannten Kupferstich, obgleich es in allen Theilen wesentlich verschieden ist.

Ein Ecce homo, oder Ausstellung Christi, welche ich im Jahr 1831 in der Sammlung Ader in London gesehen und schon früher beschrieben habe, halte ich jetzt noch nach den mir erinnerlichen Eindrücken für ächt. Alle übrigen Bilder, die ich unter seinem Namen in Galerien gesehen, waren entweder von andern unbekannten Meistern oder Kopien nach seinen Kupferstichen, und zum Theil sehr fein behandelte, wie z. B. die Kreuztragung im Privatbesitz zu Augsburg und die Bildchen aus der Passion beim Duca Melzi in Mailand. — Ein ausgezeichnetes Gemälde, mit alter Angabe auf der Rückseite desselben, daß es ein Werk von M. Schön sey, soll sich im Museum zu Madrid befinden.[1]

Originalzeichnungen von Martin Schongauer sind sehr selten. Die größere Zahl trifft man wohl in der Bibliothekssammlung zu Basel; aber auch in Wien in der Sammlung des Erzherzogs Karl und in den Kupferstichkabinetten zu Berlin und Dresden befinden sich ihrer. Von einer im Städel'schen Kunstinstitute war schon oben die Rede. Fast alle sind sehr bestimmt und kräftig mit der Feder gezeichnet und tragen ganz das Gepräge seiner Kupferstiche.

Der Altarschrein zu Blaubeuren.

Dieses Werk im Chor der Kirche des dortigen ehemaligen Benediktinerklosters ist nicht nur eines der wichtigsten Monumente der Bildschnitzer- und Malerkunst der Ulmer Schule, sondern überhaupt eines der herrlichsten Erzeugnisse altdeutscher Kunst. Jenes Kloster wurde im Jahr 1095 durch die Pfalzgrafen von Tübingen zu errichten begonnen, jedoch erhellt aus Dokumenten, daß die Klostergebäude nach ihrer jetzigen Ausdehnung erst im Jahr 1490 vollendet wurden. In welcher Zeit der Altarschrein und von welchen Meistern er gefertigt werden ist, darüber haben sich ebenso wenig Urkunden als Angaben auf dem Werke selbst vorgefunden. Die Aussage von Bewermann, daß sich daran die Jahrszahlen 1484 und 1495 befänden, sowie daß einer der Ulmer Maler Stocker ihn gefertigt, ist völlig unbegründet. Ueber zwei Menogramme auf Schnitzwerk und Malerei werde ich weiter unten berichten; hier will ich nur vorläufig bemerken, daß das ganze Werk die Behandlungs- und Darstellungsweise der Ulmer Schule aus der zweiten Hälfte des 15ten Jahrhunderts trägt. Auch will ich noch angeben, daß die Oberstühle von Georg Sürlin mit seinem Namen und der Jahrszahl 1493 bezeichnet sind, und daß sich auf der Rückwand der mittleren Lesitenstuhls, zu den Seiten einer stehenden Figur, eine Inschrift vom Jahr 1496 befindet, worin gesagt wird, daß der Abt Heinrich das Werk (der Oberstühle?) habe anfangen und sein Nachfolger Gregor es habe vollenden lassen. Ferner enthält sie ein Lob auf Sürlin, worin aber auch von Malereien die Rede ist. Sollte sich diese Stelle auf die Gemälde des Altarschreins beziehen, so wäre es ein Beweis, daß dieselben schon vor Vollendung der Stühle dort vorhanden gewesen.

Gehen wir jetzt zu dessen Beschreibung über. Er kann zweimal aufgeschlagen werden; nach der völligen Oeffnung zeigen sich in Holz geschnitzte, reich vergoldete, oder vergoldete und gefärbte runde Figuren im innern Mittelfeld, während die Flügel ähnlich behandelte Basreliefs enthalten. In der Mitte steht Maria mit dem Christkinde im Arm auf der Mondsichel, und wird von drei schwebenden kleinen Engeln gekrönt. Links stehen neben ihr der h. Benedikt und Johannes der Täufer, rechts Johannes der Evangelist und die h. Scholastika, alle in reichen gothischen Nischen mit Tabernakeln. Die Seitenflügel enthalten in vergoldetem Relief die Geburt Christi und die Anbetung der Könige. An dem Oberbein des Mohrenkönigs steht:

DIER ZVO LIEB 100 (Meilen).

Ob nun das Menogramm über den Meister Aufschluß geben kann, wäre zu untersuchen. Zerlegt könnte es heißen A. v. V. oder A von Ulm; einen Bildschnitzer, worauf sich dieses anwenden ließe, kenne ich aber nicht. Der Meister des Werks scheint sich selbst oben am Flügel links einen Rosenkranz haltend und wie auf ein Kissen gelehnt dargestellt zu haben. Man wollte darin Georg Sürlin erkennen, was mir aber nicht so erschien, auch jenes Menogramm und die Behandlungsweise der Schnitzarbeit, wie auch daß er gegen seine Gewohnheit seinen Namen nicht beigeschrieben hat, sprechen nicht für diese Annahme. Noch ist nachzuholen, daß der obere Theil des Schreins mit reich verzierten Tabernakeln versehen ist, in deren Mitte der auferstandene Heiland umgeben von zwei Engeln, die Passionsinstrumente haltend, und Maria und Johannes zu den Seiten. In dem Fuß der Altarschreins stehen die lebensgroßen Brustbilder von Christus und den zwölf Aposteln abgestuft in den Nischen. Die Figuren sind von ausgezeichnet großartiger Haltung und die Gewänder weit und massig, ganz der bessern oberdeutschen

[1] Herr Sabatier in Florenz ist im Besitz eines kleinen Passionsbildes, das zu den Zeichen der Aechtheit auch noch das Menogramm hat, allein sehr beschädigt ist. A. d. R.

Digitized by Google

Behandlungsweise der letzten Hälfte des 15ten Jahrhunderts entsprechend. Nach dem ersten Zuschlagen der sämmtlichen geöffneten Flügel zeigen sich 16 auf glatten Goldgrund bemalte Tafeln mit Darstellungen aus dem Leben Johannes des Täufers. Sie machen einen ebenso überraschenden Eindruck durch die Trefflichkeit der Malerei, als durch ihre vollkommene Erhaltung. Ihre Behandlungsweise im Allgemeinen erinnert zum Theil sehr an die des Martin Schongauer; namentlich die vier untersten Bilder des Mittelraums, also des Haupttheils. Die andern 12 Tafeln lassen drei verschiedene Hände von geringeren Malern der Schule erkennen. Die obern 4 Bilder des Mittelraums zeigen einen etwas dauschigern Bruch der Gewänder, was bei den 4 Bildern rechts noch mehr auffällt. Die 4 Bilder des linken Flügels zeichnen sich durch einen weit tiefern Ton der Karnation aus, welchre auch den schönen landschaftlichen Hintergründen einen besondern Reiz verleiht. Daß diese Gemälde von Ulmer Künstlern gefertigt worden, bezeugt nicht nur die ganze Darstellung und Behandlungsweise in ihren etwas magern Formen aus der zweiten Hälfte des 15ten Jahrhunderts, sondern auch das Wappen jener Stadt an der Schüssel, auf welcher der Kopf des Täufers liegt. Das Zeichen [illegible], welches der Pfauenwebeteträger einmal an seiner Mütze und nochmals mit einer Krone darüber an den Beinkleidern eingestickt hat, ist offenbar ein Lieverzeichen und bedeutet hier Herodes Antipater. Ob aber damit auch ein Glied der Malerfamilie Acker gemeint sey, von denen ein Hans Acker im Jahr 1441 Bürger zu Ulm wurde, sein Bruder Peter in den Jahren 1430 und 1442 zum Jakob im Jahr 1482 die Flügelbilder des Altarschreins zu Rißtissen gemalt hat, scheint um so zweifelhafter, als es bis jetzt beispiellos ist, daß ein Maler sein Monogramm mit einer Krone zu schmücken die Anmaßung gehabt hätte. Ebenso wenig Aufschluß über die Entstehungszeit des Werkes gewährt uns die Zahl XVII am linken Schenkel des Mundschenken, dessen rechter durch ein Gewand verdeckt ist. Daß es die Jahrszahl 1517 bedeute, dagegen scheinen alle bis jetzt erwähnten Umstände, besonders aber die Art der Darstellung und Zeichnung der Bilder selbst zu streiten. Lieber möchte ich annehmen, daß der Künstler sich auf dem verdeckten Theil des Oberbeins den Anfang der Jahrszahl MCCCCL gedacht, wodurch sich die von 1467 ergeben würde.

Sind die äußern Flügel des Altarscheins zugeschlagen, so zeigen sich auf der Außenseite vier Felder mit eben soviel Bildern aus der Leidensgeschichte Christi, ohne Goldgrund von einem untergeordneten Maler ausgeführt. Die Altartafel enthält in der Mitte das Lamm Gottes und zu den Seiten die Brustbilder der vier Evangelisten, des Täufers und des h. Benedikt. Sie scheinen mir von Barthelemäus Zeitblom gemalt. In runtzen Feldern des obern Raums befinden sich kleine Brustbilder von Heiligen, sowie auch gegenüber dem Bildschnitzer das des Sifrers, des Abtes Heinrich (der vor 1496 gestorben), endlich zeigen die Seitenwände halbe Figuren von Schildhaltern mit den Wappen der Markgrafen von Tübingen und des Bischofs von Konstanz, Graf Otto von Sonnenberg.

Auch die Rückwand des Altarscheins ist mit Malereien bedeckt, die ich gleichfalls dem B. Zeitblom zugeschrieben glaube. Den Hauptraum füllen vier über lebensgroße Figuren, nämlich die Päpste S. Urban und S. Sylvester, und die Bischöfe S. Gonradus, Kelch und Buch, und S. Ularicus, Buch und Hecht haltend. Im obern Raum befinden sich noch vier Heilige in kleineren Proportionen, nämlich: S. Egidius mit einem Reh, S. Magnus Abt, der sein Kreuz in den Rachen eines Drachen stößt, S. Gallus mit einem Bären und S. Othmarus mit einem kleinen Fischbehältniß. In dem Raum der Staffel entsprechend, befinden sich mehrere weibliche Heilige auf blauem Grund mit goldenen Einfassungen, ganz in der schönen und großartigen Weise Zeitbloms ausgeführt. Hat nun aber Zeitblom die untergeordneten Theile an diesem Altarschrein ausgeführt, so kann dieser nur in der Jugendzeit des nachmals ersten Malers zu Ulm stattgefunden haben, etwa gegen 1470, zu welcher Zeit sich Martin Schongauer auch noch in dieser Stadt könnte aufgehalten haben und wohnech die Nebenschleit der Hauptbilder unsers Altars mit seinen Werken sich erklären ließe. Ich würde über die Meister jenes Altars mit mehr Bestimmtheit sprechen, wenn ich ihn nicht mit der vorgefaßten Meinung, er sey ein Werk des Hans Acker und nur einmal bei ungünstig dunklem Gewitterhimmel betrachtet hätte. So aber unterschied ich nur verschiedene Meister, erkannte gleich Zeitblom, kam aber, erst nach Ulm zurückgekehrt, zur richtigen Entzifferung des Monogramms HA. Möchte es bald gelingen, über dieses höchst wichtige Kunstwerk dokumentiere Aufschlüsse zu erhalten, die einen wesentlichen Beitrag zu Ulms und Deutschlands Kunstgeschichte liefern würden.

(Fortsetzung folgt später.)

Nachrichten vom Juni.

Literatur.

Berlin. Dr. Franz Kugler; Vorlesung über das historische Museum zu Versailles und die Darstellung historischer Ereignisse in der Malerei. Gehalten am 7. März 1846 im wissenschaftlichen Verein zu Berlin. 8. 23 S. Verlag von Karl Reimarus.

Nekrolog.

München. Am 1. Juni starb der Domkapitular B. Speth im 74sten Lebensjahre, bekannt als Kunstsammler und durch sein Buch: die Kunst in Italien.

Genf. Am 8. Juni verschied hier an einer anhaltenden und schmerzlichen Krankheit Rudolph Töpffer, bekannt als geistvoller Schriftsteller und Zeichner. Er hatte sich in der Jugend für die Malerei bestimmt und war aus dieser ein Augenübel, das ihn nie wieder ganz verließ, von dieser Wahl seines Berufes abgezogen worden. Dennoch hat er sich mit der Kunst nicht nur als treuen Freund und Kenner, sondern auch durch seine gewandten und launigen Uebungen des Bleistifts beschäftigt, und seine Skizzen, besonders die von ihm entworfenen Karikaturen gehören zu den kaunlichsten, was die neuere Kunst hervorgebracht. Sein Leben beachte ee uns auf 47 Jahre.

Berlin. Am 13. Juni starb dahier der Staatsminister von Nagler, einer der ersten Forscher, Sammler und Kenner der Kunst und ihres Alterthums. Seine reichen Sammlungen, besonders im Fache der Kupferstecherkunst, gingen im Jahr 1835 in das Eigenthum des Staates über. Die Originalhandzeichnungen, welche, als meistens Kabinetsstücke von Bilder von in kleinen Formaten enthaltend, von dem Gesammtankaufe ausgeschlossen blieb, bildete neben einer Sammlung von Stammbüchern und Liebhaberarbeiten, einer Autographen- und Medaillensammlung nun einer Anzahl interessanter und kunstreicher Schmuckgegenstände des 16ten Jahrhunderts, in den letzten zehn Jahren des Lebens des Verstorbenen eine Lingebung, welche ihm die Trennung von seinen langjährigen Erwerbungen weniger fühlbar machte. Für diese Schätzungen war Herr v. Nagler noch die zu seinem Abberufen um Versicherungen bemüht, und mit ungeschmälertem Interesse verfolgte er jede Spur, die ihm den Besitz eines gewünschten und ungezeichneten Kunstwerks verschaffen konnte. An Erfahrung reich und rasch im Entschluß, wußte er immer den rechten Augenblick zu benutzen und vieles zu erwerben, was, bei zögernem Handeln, wie so manches Andere, in das Ausland gewandert wäre!

London. Der Historienmaler B. R. Haydon Esq. hat am 22. Juni Vormittags selbst entleibt, indem er sich eine Kugel in die Schläfe schoß und alsdann auch noch mit einem Rasirmesser mehrere tiefe Schnitte in den Hals machte. Zerrüttete Vermögensumstände bestimmten ihn zu diesem verzweifelten Schritt.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

Kunstblatt.

№ 43. Sonnabend den 29. August 1846.

Uebersicht der neuesten Kunstleistungen in München.

II. Malerei.

(Fortsetzung von Nr. 22.)

W. v. Kaulbach hat sein großes Oelgemälde von der Zerstörung Jerusalems vollendet und damit seine ohnehin sehr besuchte Werkstätte, wo es vorläufig noch aufgestellt bleibt, zum ersehnten Wallfahrtziel der Kunstfreunde von nah und fern gemacht. Fast ungetheilt ist die Bewunderung, die das Werk erweckt, und wird man vornehmlich nicht müde, Kolorit und Behandlung zu rühmen, und lobend hervorzuheben, daß die neue deutsche Kunst „nun doch auch malen gelernt habe." Wer daran denkt, welche Stelle der Farbe und dem Vortrag in einem Kunstwerk gebührt und wie verschieden das Maß ist, nach welchem ihr Werth gemessen wird, dem kommt es fast wie eine Beleidigung des Genius vor, gegenüber einer hochpoetischen Konzeption und ihrem architektonischen Organismus, gegenüber von Gedankenfülle, Reichthum des Seelenlebens in mannigfaltigen Abstufungen und Gegensätzen und Tiefe der Charakterzeichnung, an bloßen Mitteln der Darstellung haften zu bleiben, und man begreift leichter die geringe Schätzung, ja selbst die Geringschätzung solcher Mittel von Seite derjenigen, die die Theilnahme der Menschen für die eigentlichen und höchsten Zwecke der Kunst zu gewinnen trachten, wie uns auch Vasari von Michel Angelo erzählt, daß er „unverrückt die Hauptaufgabe der Kunst vor Augen sich nicht um den Reiz des Kolorits, noch um andere Annehmlichkeiten, die andere minder gründliche Künstler vielleicht nicht mit Unrecht suchten, bekümmerte, sondern, feststehend auf dem tiefgelegten Grunde der Kunst, die rechte Vollkommenheit erlangte."

Kaulbach hat zu gleicher Zeit auch seinen „Reineke Fuchs" beendigt. Da dieses von Geist und Phantasie übersprudelnde, überaus köstliche Werk in Stahlstich erscheint, so ziehen wir vor, bewandtes Ort vor unsern Lesern in einem besondern Artikel zu besprechen. Während nun der Künstler zur Erholung nach so andauernder Anstrengung eine Reise nach dem Rhein angetreten und Bad Ems mit bestem Erfolge gebraucht, werden in seiner Werkstätte die Vorarbeiten gemacht zur Ausführung des ersten Kartons, den er im nächstfolgenden Jahr im neuen Museum zu Berlin auszuführen gedenkt. Der Gegenstand des Gemäldes — des ersten in einer größern Reihenfolge von Darstellungen aus der Weltgeschichte — ist die Scheidung der Völker beim babylonischen Thurmbau. Poetisch-philosophische Konzeption in Verbindung mit klarer, den Gesetzen strenger Architektonik genügender Anordnung, erheben diese Komposition zu einem von Kaulbachs bedeutendsten Werken. Der Grundgedanke ist die Darstellung der Scheidung der Volksstämme, als der Grundlage oder des Beginns der Geschichte der Völker überhaupt, und zwar als eines Aktes des freiwerdenden Menschengeschlechts. Zusammengehalten mit Gewalt gegen den natürlichen Drang der Sonderung durch einen Despoten, Nimrod, und einen das natürliche Maß überschreitenden Bau, den Thurm von Babel, von welchem aus der Tyrann mit Hülfe von Götzendienst die Massen zu beherrschen gedachte, stiebt Alles auseinander, sobald der ewige Gott die Macht des Erbenkönigs und seiner Trugbilder bricht, und mit dem Rufe der Freiheit ziehen die Söhne Sems, Chams und Japheths von dannen. Die Sprachenverwirrung ist vom Künstler ganz richtig als die Scheidung des religiösen Bewußtseyns und diese als der Grund nationaler Verschiedenheiten aufgefaßt und dargestellt worden. In der Mitte des Bildes, darauf man den babylonischen Thurmbau erkennt, sitzt Nimrod auf einem Throne, noch umgeben von den Seinen, die aber, indem Gott von oben erscheint und seine Macht die Götzenbilder zerschlägt, zu Boden stürzen, flagen, ihn verklagen, verhöhnen und verlassen, so daß er, äußerlich in starren Trotz gekleidet, doch schon innerlich in volle Verzweiflung übergegangen scheint. In drei Hauptgruppen im Vordergrund steht man sodann die Semiten links, die Japhetiten rechts, die Chamiten in der Mitte den Bau verlassen, und in den Zwischenräumen das Ausscheiden der Arbeit, den Zubel der Befreiung, die begonnene Wanderung. Hier ist nicht wie bei der Unterwelt und der Zerstörung Trojas von Cornelius und der Zerstörung Jerusalems von Kaulbach das räumlich und zeitlich Geschiedene aber im Gedanken Verbundene in eine und dieselbe Scene gebracht, sondern was hier verbunden ist, schließt sich räumlich und zeitlich nicht aus, und der dichterische Gedanke gewinnt durch geschlossenere Einheit der dramatischen Form an Stärke des Ausdrucks. Anenehmend glücklich ist dabei Kaulbach in der Wahl und in der Zeichnung der Charakterzüge der einzelnen Volksstämme, wie denn die Schaar der Semiten sich sogleich als das patriarchalische Volk des alten Bundes, die Japhetiten als das Heldengeschlecht der Europäer und Chams Söhne als die dornirten Fetischdiener Afrika's kund geben. — Glücklich die Stadt, wo einst dieses Werk mit aller dem Urheber eignen Kunst ausgeführt seyn wird, und zwar als das erste von vielen!

J. Schnorr von Carolsfeld, an dessen nahe bevorstehende Trennung von uns wir nicht ohne Schmerz denken können, ist ununterbrochen und mit großer Rüstigkeit an der Fortsetzung seiner Nibelungen beschäftigt, und zwar arbeitet er gegenwärtig im „Saale des Verraths," während gleichzeitig die Vorarbeiten im „Saale der Rache" durch Gehülfen ausgeführt werden. Die Bilder im „Saale des Verraths" beziehen sich alle, näher oder entfernter, auf Siegfried's Tod. Zwischen den beiden Fenstern ist der „Zank der Königinnen" dargestellt, veranlaßt durch Ehrenbilde, die sich des Besitzes vom Gürtel Brunhildens rühmt. Siegfried, von Gunther zur Rede gestellt, betheuert es diesem, daß er wohl den Gürtel, aber nicht das damit verbundene Geheimniß aus seiner Hand gegeben. — Darauf folgt in einem großen Gemälde, das die ganze Wand zur Linken des Eintretenden einnimmt, die Ermordung Siegfrieds auf der Jagd im Spessart. Siegfried kniet rechts im Vordgrund an der Quelle und trinkt, Hagen — der den verrätherischen Wettlauf mit ihm angestellt — steht hinter ihm, die Lanze zum tödtlichen Wurf erhoben; im Hintergrunde

Digitized by Google

Gunther, Gernot und ein dritter Zeuge der meuchlerischen That. Mit großer Meisterschaft und Leichtigkeit ist in diesem Bilde u. A. die in Fresco sehr schwierige Aufgabe der Darstellung des einsamen dichten Waldes gelöst und dem ganzen Bilde damit jener unheimliche Ton gegeben, der so sehr zu der finstern That paßt, die wir vor unsern Augen sehen. — Im nächstfolgenden Gemälde, an der schmälern Wand, gegenüber den Fenstern, hat Schnorr den Moment dargestellt, wo Ghriemhild den Leichnam des erschlagenen Gatten vor ihrer Thüre findet, als sie in der Morgenfrühe nach dem Münster zum Gebet gehen will. Mit dem Ausdruck des höchsten, in einem Augenblick bis zur Verzweiflung gesteigerten Schmerzes wirft Ghriemhilde sich über die entseelte Hülle ihres Gatten, während von Schrecken gelähmt die Begleiter und Begleiterinnen rathlos mit den Fackeln neben ihr stehen. In Bezug auf Beleuchtung hat Schnorr dabei die Doppelwirkung von Fackelschein und Morgendämmerung mehr anzudeuten als ausdrücken gesucht, aus allerdings gerechter Besorgniß, daß ein wirkliches Effektbild an dieser Stelle den Zusammenhang und das Verhältniß der Gemälde zur Architektur stören würde. Eine Frage übrigens wäre es noch, ob das Maß der Wirkung auf die verschiedenen Farben im Bilde nicht doch noch eine Steigerung vertrüge, ähnlich demjenigen, das Rafael bei der Befreiung Petri eingehalten hat. — Im vierten Bilde, das wieder eine breite Wand einnimmt, wird Hagen vor den aufbrechenden Wunden Siegfrieds als dessen Mörder erkannt und von Ghriemhilden in Gegenwart von Gunther und dem ganzen Hof mit Verwünschungen überschüttet. An diesem Gemälde arbeitet Schnorr gegenwärtig.

Zu diesen vier großen Darstellungen reihen sich zunächst vier kleinere über den Eingängen, nämlich Siegfrieds Abschied von Ghriemhilden, da er zur Jagd ging; die Unterredung zwischen Ghriemhilde und Hagen, der ihr das Geheimniß von Siegfrieds verwundbarer Stelle am Rücken entlockt; die Mittheilung der Nachricht von Siegfrieds Tod an seinen Vater und die Versenkung des Nibelungenhortes in den Rhein durch Hagen.

Sodann glaubte der Künstler, daß dieser Saal die geeignete Stelle wäre, einen Rückblick auf das ganze Leben des Helden zu thun, der hier einem so schändlichen Verrath schuldlos erliegt. In zwölf Lunetten über dem Wandgesims sieht man folgende Bilder: 1) Siegfried als Knabe zieht auf Abenteuer aus; 2) er erschlägt den Lindwurm; 3) badet sich in dessen Blute; 4) erschlägt Schildung und Nibung; 5) gewinnt die Tarnkappe; 6) besiegt die Sachsen- und Dänenkönige; 7) überwindet Brunhildens im Sprung; 8) fesselt den Riesen; 9) bändigt an Gunthers Statt Brunhilden; 10) empfängt vom Baier die Krone seines Landes; 11) bringt als Jagdbeute zweien lebendigen Bären; 12) besiegt Hagen im Wettlauf nach dem Quell im Spessart.

An der Decke zwischen den Stichkappen der Lunetten brachte Schnorr eine reiche Verzierung von Edelsteinen, Erzstufen und dem ganzen Nibelungenhort an, und belebte die eigenthümlichen Grotesken mit Kobolden und Erdgeistern in den mannigfaltigsten Stellungen und Handthierungen, so daß er, indem er auf eine durchaus neue Weise einen seltenen Schmuck gewann, zugleich die Gedanken des Beschauers auf die eigentliche Triebfeder des Verraths bei Hagen hinleitete, der dem reichen Siegfried neben seiner Tapferkeit auch seinen Schatz neidete.

In der Mitte der Decke sieht man auf goldnem Grunde und umgeben von sinnreichen Arabesken den ahnungsreichen Traum Ghriemhildens von dem durch zwei Adler getödteten Falken.

Denselben Raum nehmen im folgenden Saale, in dem „der Rache" die Meerweiber ein, deren unheilvolle Verkündigung die Helden nach Wien begleitet und dort vollständige Erfüllung gefunden. Außerdem schmücken vier Bilder die Decke, bei denen man die Absicht des Künstlers durchfühlt, hier — in Uebereinstimmung mit dem Epos selbst — ebenso Ghriemhild zum Mittelpunkt der Auffassung zu machen, als es vorher Siegfried war. Die Gegenstände dieser vier, zum Theil schon ausgeführten, Bilder sind: 1) Ghriemhilde reizt durch Geschenke die Hunnen zum Kampfe wider ihre Verwandten; 2) sie gewinnt die Höherstehenden durch Bitten für ihre Rache; 3) sie läßt Frener an den Palast der Gäste anlegen; 4) sie nimmt dem gefesselten Hagen das Schwert Siegfrieds und zeigt ihm das Haupt des erschlagenen Gunther.

Obschon keiner der dreien Säle soweit vollendet ist, daß man schon ein Urtheil über den Gesammteindruck haben kann, so erkennt man doch deutlich den Unterschied der Stimmung zwischen dem „Saal der Hechzeit" und dem „des Verraths" und fühlt die Steigerung der Wirkung im Allgemeinen, sowie daß der Künstler den ganzen hohen Ernst des erhabenen Heldengedichts, wie er ihn mit ganzer Seele empfunden, wiedergegeben mit gleichem Ernste und glücklichem Erfolge sichtbar und tastlos sich bestrebt hat und noch bestrebt.

(Fortsetzung folgt).

Literatur.

Der Egsterstein in Westphalen von H. F. Maßmann. Weimar 1846.

Dieses für die Geschichte wie für die Kunstgeschichte unsers Landes gleich bedeutungsvolle Denkmal wird uns hier in einer von dem Bildhauer Ernst Bandel gefertigten zuverlässigen und deutlichen Zeichnung mit Erläuterungen und Bemerkungen des in deutschem Alterthum wohl bewanderten Sprachforschers H. F. Maßmann dargeboten, und damit eine durchaus genügende An- und Einsicht des alten Egsterfteines möglich gemacht.

Die Vignette des Titelblattes gibt uns sogleich einen Ueberblick der Oertlichkeit, wie das große in den Fels gehauene Basrelief zwischen den verschiedenen Eingängen und Zerklüftungen des Felsens steht; die Grundrisse S. 15 und 17 zeigen uns Lage und Verhältnisse der Kapellen im Innern des Felsens, und S. 14 ist auch die große Gestalt des h. Petrus im Umriß fixirt, die sich zur Linken des Basreliefs in Stein gehauen vorfindet. In seiner Darstellung hat Maßmann die betreffende Literatur mit großer Ausführlichkeit und nicht ohne die nöthige Zurechtweisung behandelt; in der Erklärung des Gegenstandes, in den verschiedenen Zeitbestimmungen und geschichtlichen Beziehungen die Unterschiede so gut wie geschlossen und in Betreff der Etymologie des Namens sr, wie uns scheint, auch der Entscheidung sprechend übergeben.

Der Gegenstand des 12 Fuß 6 Zoll breiten, 11 Fuß 9 Zoll hohen in den Felsen gehauenen Basreliefs ist die Kreuzabnahme, in einer in vieler Beziehung sehr eigenthümlichen und doch in den Hauptgedanken mit der hochmittelalterlichen Kunst überhaupt übereinstimmenden Weise der Darstellung. In letzterer gehört nicht nur die Anordnung im Ganzen, der ältere Traditionen zu Grunde zu liegen scheinen für die Art wie Maria, Johannes, Joseph von Arimathia und Nikodemus sich bethätigen, wie Sonne und Mond, durch mythologische Gestalten ausgedrückt, von dem Vorgange berührt werden, und endlich wie dieser in Beziehung steht zu der in der Nacht von Tod und Sünde gefangenen Menschheit, die vertreten wird durch ein von einem Drachen umwundenes Menschenpaar unter dem Fuße des

Digitized by Google

Kreuzes. Es muß bemerkt werden, daß über diesem Hauptpunkt die früher veröffentlichten Zeichnungen durchaus keinen Aufschluß ertheilten.

Unter den Eigenthümlichkeiten der Darstellung könnte man den wunderlich geformten Stuhl nennen, der für Nikodemus die Stelle einer Leiter vertritt, um zur Höhe der Kreuzarme gelangen zu können; sodann aber muß ganz besonders das Bild Gottes des Vaters ausfallen, der über dem rechten Kreuzarm erscheint, mit der einen Hand Segen über den Leichnam des Sohnes herabsendend, während sein anderer Arm die (als Kind gestaltete) Seele Christi und die Fahne mit dem Kreuze hält. Daß in Darstellungen vom Tode der Maria, wie sie uns aus der Zeit der Byzantiner im 10ten und 11ten Jahrhundert überliefert werden, Christus die Seele seiner Mutter, auch in Gestalt eines Kindes, über dem Leichnam auf dem Sterbelager hält, ist bekannt und von der italienischen und deutschen Kunst des 14ten und 15ten Jahrhunderts häufig wiederholt worden; allein die Anwendung dieser Vorstellung auf den Kreuzestod Christi, wodurch Höllenfahrt, Auferstehung und Himmelfahrt wo nicht noch weitere Vorgänge beeinträchtigt erscheinen, ist mir sonst noch nirgends vorgekommen und verdient, wie die Kreuzesshne in der Hand Gottes des Vaters, die außerdem wohl bei ähnlichen Darstellungen die streitende Kirche führt, besondere Beachtung.

Die Frage nach dem Alter und der Herkunft des Bastrelefs ist sehr verschieden beantwortet worden. Maßmann theilt (zum erstenmale) die von Bandel entdeckte in der unteren Kapelle in die Wand eingehauene Inschrift mit, aus der hervorgeht, daß Bischof Heinrich von Paderborn 1115 das Werk hat ausführen lassen, was auch mit dem Styl der Skulpturen übereinstimmt, obschon in Deutschland eine gleichmäßige Entwickelung der Kunst wie in Italien nicht stattgefunden und darum nicht mit unwidersprechlicher Bestimmtheit von einem Kunstwerk in Franken oder Sachsen auf eines in Westphalen oder in Bayern geschlossen werden kann; und obschon Maßmann selbst aus weitgetriebener Gewissenhaftigkeit wieder einige Zweifel an der Folgerung rege machen möchte.

Was nun die beiden in den Felsen theils gehauenen, theils nur eingerichteten Kapellen betrifft, so gehört ihr architektonisches Gepräge größtentheils der Zeit des Basreliefs an; dagegen ist Maßmann aus verschiedenen Gründen der Meinung, daß sie schon Karl dem Großen zu christlichem Kultus gedient haben können, ja daß sie wohl vorher eine Stätte des Heidenthums gewesen sein mögen. Ob aber vom Adler über dem Eingang mit so großer Sicherheit auf Karl den Großen zu schließen ist, als Maßmann thut, ist wohl zu bedenken, da dieser Adler, genau in der hier gezeichneten Gestalt auch auf den Münzen und Siegeln der Hohenstaufenzeit vorkommt.

Die sprachlichen Untersuchungen über den Namen des Extersteines haben uns an dieser Stelle nicht wohl zu beschäftigen; dennoch will ich nicht unterlassen, die Vermuthung darüber auszusprechen, welche die Untersuchung Maßmanns angeregt, ohne sie selbst geradezu hinzustellen. Die alte Schreibart ist nämlich „Agisterstein," was als Agis-ter-stein gelesen und gelöst auf Agis (Orgis)-der-stein führt, zur „Pforte der Ender" und zugleich des „Schreckens." Da indeß Maßmann selber nicht ganz beruhigt ist über die Umwandlung des ter in der, und ter, wie er bemerkt, der altnordische Ausdruck für „Wald" ist, so würde sich ganz leicht und wie von selbst der Extersteln (Agis-ter-stein) als der Stein des Schreckenwaldes ergeben, zu welchem Namen Sage und Geschichte der Gegend die mannigfachste Veranlassung geben.

cf.

Nachrichten vom Juli.

Personliches.

Der Maler Lessing in Düsseldorf ist als Professor der Geschichts- und Landschaftsmalerei für das Städel'sche Kunstinstitut in Frankfurt am Main gewonnen.

Professor A. Kugler in Berlin ist zum Ehrenmitgliede des Vereins zur Bewahrung norwegischer Alterthümer zu Christiania ernannt worden.

Dr. Alfr. Remont, derzeit in London, ist zum auswärtigen Ehrenmitgliede des britischen archäologischen Instituts ernannt worden.

Der deutsche Maler Hubert Gräfle in Paris hat zur Anerkennung seiner in dem diesjährigen Salon ausgestellten Werke von dem König der Franzosen eine goldene Medaille erhalten.

Debret, Mitglied des Instituts, Baumeister der königl. Kirche St. Denis und der königl. Musikakademie, ist zum Mitglied des allgemeinen Kollegiums für Einbalsamirer ernannt worden.

Die französische Akademie der Inschriften und schönen Wissenschaften hat in ihrer Sitzung am 18. Juli zum Nachfolger des verstorbenen Oyrieé den Marquis v. la Grange ernannt. Guard v. la Grange verbindet als Gelehrter mit der Kenntnis der fremden Sprachen auch gründliche Studien über die französische Alterthumskunst.

Der Maler Drevet in Paris hat vom Kaiser von Oesterreich die große goldne Medaille für Kunst und Wissenschaft erhalten. Er war als Mitglied des Komitees für Kunst und Denkmäler mit der Errichtung eines Gedenkmals für sieben Prinzen aus dem Hause Lothringen, dem der Kaiser selbst angehört, beauftragt worden.

Eugen Detaeroix und Leon Cogniet in Paris sind zu Offizieren der Ehrenlegion ernannt worden.

Der Kunstschriftsteller G. Lacroix in Paris hat das Unglück gehabt, daß ein Feuer in seiner Arbeitsstätte ausbrach und für 25 bis 30,000 Franken Gemälde verzehrte.

Ausstellung.

Prag. Die diesjährige Kunstausstellung hat abermals die tüchtigen Fortschritte unserer Malerakademie bewährt. Unter den 90 Bildern, welche die Prager Künstler ausstellten, war besonders die Skizze in den Werkstätten der Akademie gemalt. Neben Steinbrück's Gleichnis vom großen Abendmahl zog Ruben's Columbus die Aufmerksamkeit der Besucher insbesondere auf sich.

Statistik.

Brüssel. Eine der kostbarsten Entdeckungen ist in Grimbergbe, bei Vilvorde, gemacht worden. Dies ist ein Steinbruch von weißen Hausteinen, welche, anfangs sehr weich, durch die Zeit Marmorhärte erhalten. Schon vor mehreren Jahrhunderten hatte man die Spur dieser Steinbrüche verloren, dessen Dasein in dem Orte bekannt war. Der Thurm von St. Romuald in Mecheln, und der der alten Kirche von Grimbergbe sind mit den nämlichen Steinen erbaut worden.

Denkmäler.

Kopenhagen. Auf der Insel Hoen, dem frühern Wohnsitze des großen Astronomen Tycho de Brahe, ist seinem ehrene Büste, nach dem hier befindlichen Original des verstorbenen Professors Freund gegossen, feierlich aufgestellt worden.

Florenz. Von den Statuen, durch welche die seit unbenklichen Zeiten leergebauenen Nischen der Uffizien ausgefüllt werden sollen, stehen jetzt nur noch neun. Im Juni 1842 stellte man die Standbilder vorerst des Dichters von Dante Gregori, Michelangelo Buonarotti von Emilio Santarelli, Dante's von Emilio Demi, und Leonardo's da Vinci von Luigi Pampaloni auf. Am 23. Juni 1843 kamen dann Boccaccio mit Orgagne von Fantacchiotti und Niccolò Bazzanti; später wurde noch dazu gestellt: Giotto, Petrarca (von Tenerani), Niccolò Marchiavelli, Raffaelo degli Uberti (von Pozzi), Piero Capponi, Benvenuto Cellini (von Ulisse Cambi), Amerigo Vespucci (von Grazzini) und Cosimo Pater Patriä.

Genua. Das Monument für Christoph Columbus, das die Regierung in Warmor für unsere Stadt ausführen ließ, ist vollendet und wird demnächst auf dem Quai von Darsena auf der innern Seite unseres Hafens aufgestellt werden. Die Einweihung dieses Monumentes findet im Laufe des Septembers zur Zeit des Naturforscherkongresses unserer Stadt statt.

Paris. Die Stadt Calais hat beschlossen, Wilhelm dem Eroberer ein seiner würdiges Denkmal zu errichten. Eine Kommission hat schon die nöthigen Gelder zu Errichtung einer Statue zu Fuß zusammengebracht.

Digitized by Google

Die französische Gesellschaft zur Erhaltung historischer Monumente, die in Metz sich versammelt hatte, hat mehrere Summen zu Gunsten der in das Gebiet dieser Stadt gehörigen Monumente bewilligt. Sie hat unter andern 200 Frs. zu Errichtung eines monumentalen Kreuzes bestimmt, auf der Stelle, wo Karl V., nachdem er eine Lücke in die Schutzwehr gebrochen, durch die muthigen Bewohner, die ihm Widerstand geleistet hatten, zurückgeschlagen wurde; und 50 Frs. zu einer Inschrift zum Andenken an den Bäcker Heralle, der 1473 die Stadt von der Belagerung rettete.

Baukunde.

München. Architekt Often aus Hannover, der einer längern Reise nach Frankreich und Italien zurückgekehrt, hat eine reiche Reihenfolge von Zeichnungen nach den Bauwerkmälern des Alterthums und Mittelalters, die er unterwegs aufgenommen, dem Könige vorgelegt. Diese Zeichnungen, in denen viele theils ganz, theils wenig gekannte, sehr interessante Bauwerke zum erstenmale eine Stelle in einer wissenschaftlichen Darstellung einnehmen werden, sind mit großer Genauigkeit und richtigem Geschmack ausgeführt.

Koblenz. Die dem Schlosse Stolzenfels gegenüberliegende Johanniskirche, in welcher Bernhard von Clairvaux den Kreuzzug predigte, ist von der Gemeine Niederlahnstein im Herzogthume Nassau für 4000 Thaler an den König von Preußen überlassen, der sie restauriren lassen wird.

Paris. Eines der nützlichsten Denkmäler unserer Hauptstadt, das Conservatorium der Künste und Gewerbe, erforderte Vergrößerungs- und Bequemlichkeitsarbeiten, die seine Bestimmung nothwendig machte. Diese Arbeiten, die seit einem Jahre unter der Leitung des Herrn Bandoyer, Privatbaumeister, unternommen wurden, sind beinahe beendigt, namentlich hat man sich bemüht, die alten Hauptmauern zu erhalten oder wiederherzustellen.

Die Arbeiten am Verrücktenhospital von Charenton unter der Direktion von Gilbert, Architekten des Gouvernements, sind demnächst vollendet. Die Kapelle besonders, die das Gebäude krönt, ist nun fertig; sie ist mit Wachsmannsmalereien von Franz Dubois ausgeschmückt.

Malerei.

Nach einem im Jahr 1841 zu Wilno in polnischer Sprache erschienenen Werke: „Podolien, Wolhynien, die Ukraine, oder Ostund Zeitbilder von Alex. Proszynski," befindet sich in der Gemäldegalerie des Schlosses Gorny Ochrow in Podolien eine Wiederbringung der Kommunion des heil. Hieronymus von Dominichino, welche dem berühmten Gemälde das letztrem im Vatikan vollkommen gleichsehen soll, doch einige kleine Abänderungen enthält, indem die Engelsnaben obenwärts fehlen und statt des Unterkakanus, der auf dem vatikanischen Bilde sichtbar ist, dem Hieronymus Kapsen hier, hier ein Kleriker im Chorhemde erscheint. Dortige Kenner bezweifeln nicht, daß auch dieß Gemälde von der Hand Dominichino's herrühre, und halten es sogar für das frühere Exemplar.

München. Der Maler Palme hat eine Madonna auf dem Thron mit Heiligen für das Kloster der barmherzigen Schwestern in Linz gemalt und es an den Ort seiner Bestimmung abgesendet, nachdem er es vorher hier ausgestellt hatte.

Dr. Ernst Förster ist im Besitz eines vorzüglichen Gemäldes des Meisters Stephan von Köln, Christus am Kreuz und Heilige zu beiden Seiten. Der mit Recht berühmte Restaurator alter Gemälde, Konservator Eigner, hat dasselbe von einigen spätern Zuthaten gereinigt und es auf überraschende Weise so hergestellt, daß es, bei der Seltenheit der Werke dieses Meisters, als ein für die Geschichte deutscher Kunst lehrbares Denkmal angesehen werden muß.

London. Mr. Hert (Nr. 14. Great Malborough-Street), der im Besitz einiger Kartons von Goergaie ist, hat neuerdings jene Fragmente des Rafaelischen Kartons „Weide meine Schafe" die im Besitz des Grafen Brühl in Wien waren, acquiriert. Es sind drei Stücke mit sieben Köpfen.

Rom. Ein kürzlich hier zum Vorschein gekommenes Bildniß des Kardinals del Monte wird von Einigen für ein Werk Rafaels erklärt. So schön es ist, so werden doch von Kennern gegründete Zweifel gegen diese Annahme erhoben.

Der Landschaftsmaler Wilmes hat ein schönes Bild nach sicilianischen Studien vollendet: im Hintergrunde eine Bergkette und das Meer; im Mittelgrunde ein sich in die Tiefe herabziehender dunkler Wald, links ein Hügel mit Bäumen, rechts eine prächtige Piniengruppe auf feurigem Vorgrund. In Komposition und Färbung gehört dieses Bild zu den ausgezeichnetsten hiesigen Leistungen in neuester Zeit.

Paris. Das auf Lava ausgeführte Gemälde von Jollivet, das zur Ausschmückung der Kirche St. Vincent-de-Paul gehört, ist nun an seinem Platze in der Vorhalle dieses Gebäudes angebracht. Die Civilliste hat das, das Schloß von Pau darstellende Gemälde von Guiaux, einem jungen Künstler, der noch der Ausstellung auch eine goldne Medaille erhalten, angekauft.

Holzgraphie.

London. Das Juniheft von Art-Union theilt ein Lichtbild auf Papier nach Talbots Erfindung mit, die Aussicht eines Stücks von Pariser Boulevard, doch ohne Menschen. Die Stärke der Auflage von Art-Union beweist, daß man solche Bilder mit Leichtigkeit in großer Anzahl hervorbringen kann und daß sie sich unverändert erhalten. Dagegen sieht ihnen die in einer wirklichen Illustration nöthige Bestimmtheit und würde man erst nach einem solchen Lichtbild einen Holzgeschnitt anfertigen können in einer der bekannten Weisen vervielfältigenwer Kunst.

Medaillenkunde.

München. Der auf die feierliche Eröffnung des Ludwigskanals zufolge königlichen Befehls gepräzte Geschichtsthaler — der 36ste in der Reihe — zeigt auf dem von der kunstgeübten Hand Voigt's gravirten Revers in allegorischer Darstellung die Donau und den Main sich brüderlich die Hände reichend, während die zu ihren Füßen liegenden Flußurnen ihre Wasser zusammengießen.

Paris. Ein Landmann in der Gemeinde Soucherz (bei Arras im Dep. des Pas de Calais) hat bei dem Graben in seinem Garten kürzlich eine Medaille aus den Zeiten Ludwigs XV. aufgefunden, die im Jahr 1715 geschlagen worden ist. Auf einer Seite steht man das Bild des Königs mit der Umschrift Ludovicus XV. D. G. Fr. rex. Die Rückseite stellt den Apoll als Sieger des Drachen Python vor, mit der Umschrift: vis animi cum corpore coeseit. Das Datum der Medaille befindet sich nicht auf derselben: es ist indeß aus dem Werke medailles du règne de Louis XV. (1727 und 1756) entnommen. Diese Metallie ist bei Gelegenheit der Preisschrift geschlagen worden, welche der König machte. Man weiß, daß Ludwig XV. damals den Bischof von Fréjus, Fleury, zum Erzieher, und den Marschall v. Villeroi zum Gouverneur hatte, der, wie Mahsillon sagt, die Gebrechen besaß, Könige zu erziehen. Uebrigens war diese Medaille nicht die einzige, welche bei dieser Gelegenheit geschlagen wurde, denn dem obigen Werke zufolge wurde die erste im Jahr 1717, die zweite im Jahr 1718 und die dritte im Jahr 1719 geschlagen.

Im Verlage der Unterzeichneten sind erschienen:

Die h. Dreieinigkeit nach Raphael, gestochen von Prof. Jos. Keller,
auf weißem Papier mit der Schrift 10 Thlr.
„ chines. „ „ „ „ 15 „
„ „ „ vor „ „ 20 „

Madonna nach der Originalzeichnung von F. Overbeck, gest. von L. Steifensand,
auf weißem Papier mit der Schrift 5 Thlr.
„ chines. „ „ „ „ 7½ „
„ weißem „ vor „ „ 10 „
„ chines. „ „ „ „ 15 „

Die vier Evangelisten in zwei Blättern nach den Originalkartons von F. Overbeck, gest. von Prof. Jos. Keller, auf chines. Papier mit Schrift per Blatt 1½ Thlr.
„ „ „ vor der Schrift per Blatt 2 „

B. Nicolaus von der Flue, nach der Originalzeichnung von Eduard Steinle, gest. von Franz Keller,
auf weißem Papier mit der Schrift 10 Sgr.
„ chines. „ „ „ „ 15 „
„ „ „ vor „ „ 20 „

Beellehende Blätter sind auch durch meinen Kommissionär Herren Rudolph Weigel in Leipzig zu beziehen.

Düsseldorf, 6. August 1846.

Kunst- und Papierhandlung von
August Wilhelm Schulgen.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

Kunstblatt.

Nr. 44. Donnerstag den 3. September 1846.

Beiträge zur Kenntniß der alten Malerschulen Deutschlands

bis in das sechzehnte Jahrhundert.

Von J. D. Passavant.

(Fortsetzung.)

Friedrich Herlin aus Nördlingen, 1455, † 1491.

Daß die Malerfamilie der Herlin oder Hörlin aus Nördlingen stammt, daß sie gleich der der Schöngauer sehr zahlreich war, ist eine bekannte Sache. Wann aber Friedrich geboren, ist unbekannt. Weyermann berichtet, daß er sich um 1455 in Ulm aufgehalten habe, später arbeitete er bald in Nördlingen, bald in Rothenburg an der Tauber, bis er 1467 förmlich als ein Meister, „der mit niederländischer Arbeit umgehen kann," nach Nördlingen berufen wurde. Seine Grabschrift lautet: Anno domini 1491 den 12 Tag Oktober starb der ernhaft vnd fürnem Friedrich Herlin Statmaler alhie. D. G. G. — Daß er ein Schüler des Roger von Brügge war, beweisen mehrere seiner Werke, die den Kompositionen jenes Meisters entnommen sind und die mit dessen Malweise auch übereinstimmen. Indessen steht er weit hinter der Feinheit des Niederländers in Zeichnung und Kolorit und kann in Phantasie, Geist und Tiefe des Gemüths nicht mit seinem Schulgenossen Martin Schongauer verglichen werden. Immerhin ist er aber ein sehr ehrenwerther Künstler, der noch ausgezeichneter in seinen Bildschnitzereien, als in seinen Gemälden erscheint.

Das älteste seiner mir bekannten Werke sind die Malereien am Altarschrein vom Jahr 1462[1] in der Georgskirche zu Nördlingen, dessen einzelne Theile jetzt in der Kirche zerstreut sind. Das Schnitzwerk des Mittelraums stellt den gekreuzigten Heiland dar, mit Maria, Johannes, Magdalena und St. Georg zu den Seiten. Die Behandlungsweise an diesen Figuren ist sehr verschieden von der des Hertin, wie sie sich in dem Schnitzwerk zu Rothenburg, und auch in der Zeichnung seiner Gemälde kundgibt, daher sicher nicht von ihm, aber auch nur nach seinen Angaben gefertigt. — Acht kleine Tafeln, die wahrscheinlich ehedem die Flügelthüre zu dem Schrein des Schnitzwerks bildeten, hängen jetzt an der Rückwand desselben. Auf Goldgrund gemalt stellen sie folgende Gegenstände aus dem Leben der Maria und Christi dar: 1) Die Verkündigung, 2) die Heimsuchung, 3) die Geburt Christi, 4) die Anbetung der Könige, 5) die Beschneidung, 6) die Darbringung im Tempel, 7) die Flucht nach Aegypten, 8) Christus im Tempel lehrend. — Eine weitere Tafel, die auch zu diesem Altarschmuck gehört haben soll, hängt jetzt auf einer Seitenwand und ist mit der Inschrift: XIX Januarius 1463. bezeichnet. Sie stellt Christus am Kreuze und Maria und Johannes zu den Seiten dar; dabei knien links der Donator Heinrich Müller mit vier Söhnen und gegenüber seine Frau Magdalena mit vier Töchtern. Der Goldgrund hat eingedruckte Muster. Die Behandlungsweise verräth in der Malerei die Eyckische Schule, während er, gleichwie auch Martin Schongauer, den gemusterten Goldgrund der oberdeutschen Schule beibehielt.

In derselben Kirche befindet sich noch ein Altarblatt mit Flügelbildern von Friedrich Herlin, welches Werk aber gleichfalls auseinandergerissen an der Seitenwand rechts und vor dem Chor hängt. Das Mittelbild trägt die Inschrift: Friez Herlen Maler 1488. und zeigt Maria mit dem Christkind, dem Joseph ein Buch reicht. Zwei Engel halten einen Teppich hinter ihnen ausgebreitet und vor ihnen kniet der Stifter mit vier Söhnen und dessen Frau mit fünf Töchtern, bei welchen noch die h. Helena steht. Sie sollen unsern Meister selbst mit dessen Familie darstellen, woran ich jedoch zweifeln möchte. Die Seitenbilder stellen die Geburt Christi und Christus im Tempel dar, und sind mit Fh. 1488 bezeichnet. Den diesen Bildern, die etwas sorgfältiger als die am Hauptaltar ausgeführt sind, gilt was ich oben im Allgemeinen von den Werken des Meisters gesagt habe.

Das ausgezeichnetste Werk desselben ist der große Altarschrein des Hauptaltars in der St. Jakobskirche zu Rothenburg an der Tauber vom Jahr 1466. Bei aufgeschlagenen Flügelthüren zeigt der mittlere Raum ein reich vergoldetes Schnitzwerk ganz im Styl der Eyckischen Schule gehalten, ergreifend im Ausdruck der Köpfe, großartig und einfach in der Gewandung und anspruchslos in der Anordnung. Christus mit schmerzhaft gesenktem Haupte an's Kreuz geheftet, wird von vier kleinen Engeln klagend umgeben. Unten stehen, etwas über Lebensgröße, Maria und Johannes und weiter in vergoldeten Tabernakeln vier andere Heilige. Die Gewänder sind außen alle vergoldet, in ihren Innseiten aber färbig bemalt. Oben steht in einem Tabernakel der auferstandene Heiland, auf seine Wundenmale zeigend. Die Innseiten der Flügel enthalten je vier Bilder auf Goldgrund folgenden Inhalts: 1) Die Verkündigung, ganz ähnlich derjenigen von Brügge in der Pinakothek zu München (aus der Boisserée'schen Sammlung und als Joh. van Eyck ausgegeben), 2) der Besuch der Maria bei Elisabeth, 3) die Geburt Christi, 4) die Beschneidung, 5) die Anbetung der Könige, 6) die Darbringung im Tempel, wo vorn zwei Hündchen, wie dergleichen öfters bei Roger und seinen Schülern vorkommen; 7) und 8) der Tod der Maria, welche Darstellung zwei Felder einnimmt. Hier steht Christus im Purpurmantel am Bette mit der Weltkugel in der Hand; zwei kleine Engel singen, zwei andere besitzen sich an der Lehne des Bettes, alles in Anspielung der himmlischen Seligkeit der Dahingeschiedenen. In der Altartafel sind in Nischen die halben Figuren des segnenden Heilandes mit den zwölf Aposteln, diese immer je zwei und zwei gemalt. Das Ganze dieses Altarschreins ist von prächtiger Wirkung, schön im Styl und lebhaft in der Färbung. Die angewendeten Farbtöne sind die Art der Behandlung in der Malerei sind die nämlichen wie die in der Schule der van Eyck gebräuchlichen, aber im Kolorit nie so harmonisch und milde noch in der Zeichnung so fein empfunden.

[1] Ich folge hier der Angabe in Beschlag's Nördlingische Geschlechtshistorie II, 229.

Digitized by Google

— Aus Rorich's Chronik ist bekannt, daß der Senator Heinrich Doppler und seine Frau Barbara jenen Altar zu Ehren der h. zwölf Boten, des St. Veit und des h. Leonhard im Jahr 1388 gestiftet haben. Allein den jetzigen Altarschrein fertigte, wie die Inschrift besagt, Friedrich Herlin im Jahr 1466. Diese befindet sich auf der Außenseite der Flügel und lautet nach dem noch erhaltenen Theil: Die Werk hat gemacht Friedrich Herlein Maler MCCCCLXVI. Set. Jacob . . . . Das Weitere wurde bei einer Herstellung des Altars übermalt. Unter dieser Inschrift ist nochmals die Jahrzahl wie folgt angegeben: Bis duo C quoque sexagintaque sex quoque mille, hic chorus albatus super altaris tibulatus. Die Bilder der Außenseite wurden schon im Jahr 1582 gänzlich übermalt. Es sind Darstellungen aus der Passion und dem jüngsten Gericht; nur ein alter Theil mit der Ansicht der Stadt Rothenburg blieb von der Uebermalung verschont. Der Maler hat sich indessen durch folgendes Monogramm zweimal bezeichnet:

HN — DW AM — CH

und 15 82

1582

Sein Name ist aber nicht bekannt, auch der Nachforschung nicht werth. — Die Rückseite des Altarschreins enthält noch die Darstellungen des Abendmahls, der Fußwaschung und des zu Gericht sitzenden Christus. Es sind ziemlich rohe Malereien von einem Schüler Herlin's.

Im Stadthaus zu Rothenburg befindet sich noch eine schöne Tafel unsers Meisters vom Jahr 1467, welche aus der alten Wolfgangs-oder Schäferkirche hierher gebracht worden ist. Sie stellt Maria mit dem Christkinde auf einem Throne sitzend dar, bei ihr steht die h. Barbara, während die Sitzerin mit drei Knaben und einem Mädchen vor ihr kniet. Ihr Wappen enthält ein halb gelbes, halb schwarzes Einhorn.

Zuletzt noch habe ich des Hauptaltars in der St. Blasiuskirche zu Bopfingen zu gedenken, den Herlin im Jahr 1472 mit seinen Malereien geziert. Das Innere des Altarschreins enthält ein Schnitzwerk, welches aber höchstens nach Angaben Herlins von einem andern Meister ist ausgeführt worden, indem die Behandlung, namentlich der Gewänder, nicht niederländisch, sondern ganz oberdeutsch ist. Die mittlere Figur stellt Maria dar, wie sie dem Christkinde eine Traube reicht; zwei kleine Engel halten hinter ihnen einen Teppich ausgebreitet. Links steht in einem gothischen Tabernakel der h. Blasius, der einen Knaben zu seiner Seite hält, gegenüber der h. Christoph. Die innern Seiten der Flügel, von Herlin selbst bemalt, zeigen in zwei Drittel lebensgroßen Figuren die Geburt Christi, ganz in der Darstellungsweise des Meyer von Brügge, und die Anbetung der Könige. Die Außenseiten mit zwei Bildern aus der Legende des h. Blasius sind Arbeiten eines Schülers von Herlin. Eine Inschrift, die durch breite Theile der Flügelstafel ging, ist überschmiert, doch erkannte ich noch die Jahrzahl 1472. In der Altarstaffel stehen hinter Gittern die geschnitzten Figuren von Christus und den Aposteln, reich vergoldet, aber von ungleicher Arbeit. Auf der Rückwand des Altarschreins befinden sich 6 Darstellungen aus der Leidensgeschichte Christi, geringe Malereien eines Schülers. In der Kirchenrechnung ist notirt, daß Herlin für den Altar 320 Gulden erhalten habe.

Bartholomäus Zeitblom aus Ulm. 1468—1517.

Weder Geburts- noch Sterbejahr dieses trefflichen Meisters sind uns bis jetzt bekannt. Im Jahr 1483 heirathete er die Tochter des Malers Hans Schnelein aus Ulm, deren jüngere Schwester die Frau des Martin Schaffner wurde.[1] In den Ulmer Steuerbüchern kommt Zeitblom zuerst im Jahr 1484 vor; im Verzeichniß der Malerbruderschaft bei den Mengen zwischen 1490 bis 1498; im Bürgerverzeichniß in den Jahren 1504, 1516 und 1517; sein Haus in einem Stiftungsbrief von 1501. Sein frühestes mir bekanntes, mit Monogramm und Jahrszahl versehenes Bild ist vom Jahr 1468 und befindet sich in der Georgenkirche zu Nördlingen. Es stellt dar wie Christus durch Pilatus dem Volke gezeigt wird. Links hinter der Donatar Hans Gienger aus Ulm, der 1473 daselbst Kirchenbaupfleger gewesen und 1478 gestorben ist. In Darstellung und Behandlungsweise steht dieses Bild dem Friedrich Herlin so nahe, daß kaum zu zweifeln ist, Zeitblom sey sein Schüler gewesen oder habe sich zuvörderst nach ihm gebildet. In spätern Werken zeigt sich ein gewisser Einfluß des Martin Schongauer, namentlich in zwei Flügelbildern eines Altars aus dem Kloster Roggenburg bei Ulm, jetzt in der für die Kenntniß der schwäbischen Malerschule so wichtigen Sammlung des Herrn Oberstreibunalsprokurators Abel zu Stuttgart. Es sind die Figuren der Maria, Magdalena, Helena und des Johannes zu den Seiten eines Schnitzwerks die Kreuzigung darstellend. Bald jedoch scheint sich Zeitblom zu selbstständiger Eigenthümlichkeit erhoben zu haben. Dieses ergibt sich schon auf das bestimmteste aus den Flügelbildern des Altarschreins von 1488 aus Hausen bei Ulm, jetzt im Besitz des Herrn Professors Haßler in letzterer Stadt. Der Mittelraum enthält ein Schnitzwerk, die stehende Jungfrau Maria zwischen den Bischöfen St. Konrad und St. Ulrich darstellend. Die von Zeitblom bemalten Innenseiten der Flügel zeigen den h. Nikolaus und den h. Franziskus; die Außenseiten Christus auf dem Oelberg; die Altarstaffel Christus seine Wunden zeigend, einen Apostel und einen Bischof. In vollendeter Entwicklung und in meisterlicher Kraft erblicken wir ihn in den 1496 gefertigten Bildern in einem Altarschrein aus der Pfarrkirche zu Schuch, jetzt im Besitz des schon gedachten Herrn Abel in Stuttgart. Die innern Seiten der jetzt durchgesägten Tafeln stellen die Verkündigung und Heimsuchung dar; die äußere die lebensgroßen Gestalten Johannes des Täufers[1] und des Evangelisten, beide von bewundernswürdiger Würde in der Haltung, Milde im Ausdruck und bezaubernd durch den Schmelz und die Harmonie der Färbung. Die Altarstaffel enthielt die Brustbilder der vier lateinischen Kirchenväter, gleichfalls von ausgezeichneter Schönheit.

Das Jahr darauf, 1497, malte er die schönen Bilder zum Altarschrein in der Kirche auf dem Heerberge, die Anbetung der Hirten und die Darstellung im Tempel vorstellend. Auf der Rückwand hat er sich selbst in einem Brustbilde abgebildet, in der Hand einen Pergamentstreifen mit der Inschrift haltend: „Das Werk hat gemacht Bartholome Zeitblom zu Ulm 1497.“ Er erscheint hier als ein Mann von etwa 50 Jahren, woraus sich ergibt, daß er gegen die Mitte des 15ten Jahrhunderts geboren wurde. Dem Verein für Kunst und Alterthum in Ulm verdanken wir die hievon gemachten lithographischen Abbildungen in dem dritten Heft ihrer Veröffentlichungen von 1845.

Von gleicher Vortrefflichkeit sind die vier Tafeln zu Augsburg in der Gemäldegalerie, die aus dem dortigen Karmeliterkloster stammen und Scenen aus dem Leben des Bischofs St. Valentinus[2] darstellen. In der würdigen Gestalt des Heiligen will man das Bildniß des zu des Meisters Zeiten lebenden Bischofs von Augsburg erkennen, mit dem er in freundschaftlichem Verhältniß gestanden haben soll.

[1] Nach Urkunden, welche Herr Prof. Haßler durchforscht hat.

[1] Dieselbe Figur in kolossaler Größe malte Zeitblom auch al fresco in die Nische des westlichen Giebels der Benediktinerkirche zu Blaubeuren.

[2] Aus Versehen wird im zweiten Bande „der Künstler und Kunstwerke in Deutschland“ von Dr. Waagen angegeben, daß sie Vorgänge aus der Legende des h. Ulrich enthalten.

Digitized by Google

Zu den ausgezeichnetsten Werken Zeitblom's gehören auch die drei weiblichen Heiligen aus der Sammlung Wallerstein, von denen zwei, St. Margaretha und St. Ursula, sich jetzt in der Moritzkapelle zu Nürnberg befinden. Eben so sollen auch acht Tafeln mit Darstellungen aus dem Leben der Maria im Besitz des Erbprinzen von Sigmaringen von der größten Schönheit seyn. Einen ausführlichen Bericht hierüber haben wir in Bälde in den Mittheilungen des Vereines durch Herrn Mauch zu erwarten, dem ich auch diese vorläufige Notiz verdanke.

Nach Kenntniß der meisten hier angeführten und noch einiger minder bedeutenden Werke Zeitblom's verehren wir in ihm einen der trefflichsten deutschen Maler seiner Zeit. Er ist als ein unmittelbarer Nachfolger von Martin Schongauer und Friedrich Herlin zu betrachten, der zwar ersterem im Reichthum der Phantasie nachsteht, aber den andern, obgleich in einer sehr schlichten Weise, hierin übertrifft; im Schmelz und der Harmonie der Färbung hat er, zum wenigsten in seinen frühern Werken, sich über beide erhoben; besonders wußte er durch ein tiefes Violett neben entgegengesetzten, leuchtenden Farben, wie ein frisches Grün, ein warmes Braun oder schillerndes Gelb, einen eigenthümlichen Reiz zu erzielen. Seine Fleischtöne sind warm und gehen in den Schatten ins tief Bräunliche in seiner mittlern Zeit, werden aber kühler und feiner in seinen spätern Werken, die überhaupt die vorzüglichsten sind. Den Faltenwurf hielt er in gebrochten Linien einfach und großartig. In der Darstellung schlechter Charaktere fällt er nach der Richtung seiner Zeit und Kunst in Derbheit und ins Gemeine; dagegen sind alle seine Heilige von edler Bildung, in denen sich eine milde Würde voll warmen Lebens ausspricht. Seine Köpfe und Hände sind besser als seine Füße und überhaupt das etwas magere Nackte gezeichnet; die Bewegungen dagegen sind natürlich und nicht eckig wie oft bei früheren Meistern.

(Fortsetzung folgt).

Augustin Hirschvogel,

Glasmaler, Kupferätzer, Formschneider, Geometer, Ingenieur und Schriftsteller.

In der klassischen Schrift: Medaillen auf berühmte und ausgezeichnete Männer des österreichischen Kaiserstaates vom 16ten bis zum 19ten Jahrhundert, Bd. I, Wien 1844, 4. von Joseph Bergmann, welche in diesem Blatte 1844 Nr. 103 nach gründlichem Verbrauche gewürdigt wurde, finden sich S. 280 bis 295 mehrere interessante und neue Nachrichten über Augustin Hirschvogel und Hans Schulz Lautensack. Da ich schon längere Zeit Materialien zu Monographien über diese beiden Künstler sammle, zu welchen mir nur noch Nachrichten über ihren Aufenthalt in Oesterreich, Steiermark, Kärnthen, Schlesien und Polen[1] mangeln, um deren Mittheilung ich jeden Kunstfreund ersuche, so kann ich hier die Bergmann'schen Angaben über Hirschvogel, insoweit einige kleine Irrthümer eingestossen sind, berichtigen.

Von der S. 280 beschriebenen Medaille auf Hirschvogel gibt es zwei Exemplare mit verschiedenem Revers, das eine mit, das andere ohne eingestochene Zuschrift. Letzteres ist abgebildet in Doppelmayers bister. Nachrichten von den Nürnberger Mathematicis und Künstlern 1730. Taf. 4. Ersteres ist, außer in Will, in Chesiopk Andreae Imhof: Sammlung eines Nürnbergischen Münzkabinets, 1782, Th. 1. Abth. 2. S. 508 beschrieben. Nach dieser allgemein als gleichzeitig angenommenen Medaille[1] wäre Hirschvogel 1504 aller Wahrscheinlichkeit nach zu Nürnberg geboren. Doch glaube ich, daß sein Geburtsjahr auf 1503 zu setzen sey. Denn unter seinem von ihm gefertigten Portrait (Bartsch peintre graveur IX p. 180 Nr. 40) steht: HIC AVGVSTINI PICTA EST PICTORIS IMAGO — ILLE NOVEM POSTQVA VIXIT OLIMPIADAS. Hirschvogel zählte wohl irrig die Olympiade zu 5 Jahren; demnach wäre er 1548 45 Jahre alt gewesen, folglich 1503 geboren, womit sich auch die Jahrszahl auf der Medaille leicht vereinbaren läßt, und vielleicht nur einige Tage zwischen den Jahren 1503 und 1504 einen Unterschied machen. Hätte aber Hirschvogel die Olympiade richtig zu 4 Jahren gerechnet, so wäre er 1548 36 Jahre alt und 1512 geboren gewesen. Berücksichtigt man dagegen seine vielen und höchst verschiedenartigen künstlerischen Leistungen, seine großen und damals äußerst seltenen deutschen Reisen, seinen längeren Aufenthalt zu Venedig, seine schon 1530 erfolgte Niederlassung zu Wien, von welcher Tschischka (Kunst und Alterthum in den österreichischen Staaten, Wien 1836, S. 365) berichtet, so wird man gewiß mit mehr Grund anzunehmen berechtigt seyn, daß er 1548 schon 45, und nicht erst 36 Jahre alt war. Auf jeden Fall ist aber die Angabe von 1506 als Hirschvogels Geburtsjahr, welche zuerst Malve Notices sur les graveurs, Besançon 1808 p. 311 brachte, dem sonst trefflichen Füßli in seinem allgemeinen Künstlerlexikon Th. 2. S. 550, Ersch in seiner Encyklopädie Sect. 2, Th. 8, S. 430, Nagler in seinem neuen allgemeinen Künstlerlexikon Bd. 6, S. 194 folgten, falsch.

Was Bergmann S. 283 von Hirschvogels Geometrie vermuthet, hat seine vollständige Richtigkeit, und hätte der fleißige und umsichtige Verfasser in bibliographischen Werken, z. B. in Hirsch Millinarius IV, Nr. 850, in Will Nürnberger Gelehrtenlexikon II, 137 nachgeschlagen, so würde er hierüber völlig ins Reine gekommen seyn. Die Hirschvogel'sche Geometrie, welche 1543 in 31 Blättern in Quart erschien, und von welcher Bergmann den vollständigen Titel, die Dedikation ꝛc. mittheilt, enthält nichts als den Text; dazu gehören 36 Kupferstiche (nicht Holzschnitte, wie es im Kunstblatt 1832, S. 31 heißt) mit geometrischen Figuren, welche den Titel haben: GEOMETRIA DAS PVCH GEOMETRIA IST MEIN NAMEN AL FREYE KINST AVS MIR ZVM ERSTEN KAMEN – ICH PRING ARCHITECTVRA VNDT PERSPECTIVA ZVSAMEN.

Außer den auf S. 286 angegebenen Bildnissen besitze ich in meiner ziemlich reichhaltigen Hirschvogel'schen Sammlung noch:

Das Bildniß des gewandten Diplomaten und unermüdeten Reisenden Sigmund v. Herberstein von 1547, von welchem Adelung in seiner vortrefflichen Schrift über diesen Staatsmann 1845 eine Kopie beifügte; er hatte aber die irrige Meinung, daß das Original in Holz geschnitten sey; und

das Bildniß des Theophrastus Paracelsus, welches Bartsch IX, p. 81. Nr. 2 unter den unbekannten Meistern aufführt. Unter meinem Abdruck steht von Martin Bayhus aus Hasfurt 1540 geschrieben: daß er den berühmten Paracelsus in Laibach in Kärnthen gesehen und gesprochen habe, wo auch dieses Bildniß von Augustin Hirschvogel nach dem Leben gefertigt und abgedruckt wurde.

S. 287 bemerkt der Verfasser nach meiner Angabe im vierten Bericht des historischen Vereins zu Bamberg 1841, S. 177, daß der berühmte Wiener Weihbischof Friedrich Nausea in dem Bambergischen Städtchen Weischenfeld geboren

[1] Nach mündlicher Mittheilung sollen sich in einer österreichischen Zeitschrift vom Jahre 1826 oder 1827 Nachrichten über H. S. Lautensacks Aufenthalt in Krakau und Breslau befinden. Wie heißt wohl diese Schrift?

[1] Auf deren Revers steht: Augustin Hirschogel aet. suæ 39. auf dem Revers mit der Weltkugel: Spero foetune regressum 1543.

Digitized by Google

werden sey. Ich werde hierüber in einer der nächsten Nummern des Serapeum nähere Nachweise bringen, um so mehr, da Tschischka in seiner Schrift: die Metropolitankirche zu St. Stephan in Wien, 1843, S. 44 sagt, daß er zu Weissenfeld im Würtembergischen, und Himmelstein in seiner Monographie der Bischöfe von Würzburg 1843, S. 131, daß er zu Bleichfeld im Bisthum Würzburg das Licht der Welt erblickt habe. Zugleich berichtigte Bergmann S. 291 einen Druckfehler in Nagler's allgemeinem Künstlerlexikon, Bd. 6, S. 197, wo es heißt: Wappen des Friedrich von Nassau, statt Naussa.

Von Hirschvogel's Concordanz gibt Bergmann S. 291 folgende Ausgabe an:

> Concordanz und vergleychung des alten und newen Testaments, durch Augustin Hirßfogel fürtzlich zusamen getragen. Gedruckt zu Wienn in Oesterreych, durch Egidium Adler. 1550. 4. 18 Blätter.

Ich glaube, daß diese die erste, jedenfalls aber ein defektes Exemplar seyn möchte; denn der wesentlichste Bestandtheil dieses Werkes sind eigentlich die 120 radirten Abbildungen. Mir wurden noch folgende Ausgaben bekannt:

1) Concordanz und eingang der Concordantzen Alt und News Testaments, durch Perenn Petri ein theils, End nachvolgentes durch Augustin Hirßfogel, sampt mehr Figuren und Schriften erweitert, und in Druck pracht. Folio.

Nach diesem Titel folgen Einleitung, Inhalt rc.; auf dem fünften Blatte fangen die Abbildungen an, je zwei auf einer Seite untee einander, so zwar, daß auf der Seite links immer zwei Vorstellungen aus dem alten, entgegengesetzt, rechts zwei aus dem neuen Testament sich befinden; jede Abbildung hat vierzeilige Strophen aus Stellen des alten und neuen Testaments, welche bei den oberen darüber, bei den unteren darunter gedruckt sind.

2) In Wielands neuem deutschen Merkur 1809 St. IX S. 42 bis 48 ertheilt C. H. Wäterling zu Wolfenbüttel Nachricht über eine andere Ausgabe der Concordanz, die er selbst besaß. Sie hat folgenden Titel:

> Vorredt und eingang der Concordantzen alt und Newes Testaments, durch Perenn Petri eins teils, und nachvolgents durch Augustin Hirßfogel, sampt mer Figuren und Schriften erweytert, und in Druck pracht.

Unter demselben ist eine kleine radirte Vignette, ein aufgeschlagenes Buch, dessen beide Blätter sinnbildlich das alte und das neue Testament vorstellen; unter dem Buche steht die Jahrszahl 1550 und Hirschvogels Monogramm. Dann folgen die 104 Abbildungen; die deutschen Reime über und unter denselben mangeln aber hier, und sind geschrieben. Es scheint mir, daß Hirschvogel in den ersten Ausgaben die Reime auf eigene Blätter abdrucken ließ und sie erst bei späteren den Abbildungen beifügte.

S. 292 bis 295 beweist Bergmann durch Urkunden und Auszüge aus Rechnungen, daß Hirschvogel von dem Bischofe Nausea 1546 ein Haus bei St. Stephan in Wien gemiethet, und daß er vor dem 5. März 1553, allem Vermuthen nach in Wien, mit Hinterlassung seiner Ehefrau Eva und Kindern, gestorben sey, wonach Doppelmayer S. 156, Will Münzbelustigung III, S. 191, Will Gelehrtenlexikon II, S. 137, Füßli Lexikon II, S. 550, Huber und Rost I, S. 188, Ersch Encyklopädie Sekt. 2, Th. 8, S. 434, Nagler VI, S. 194, Geffert Geschichte der Glasmalerei, Stuttg. 1839, S. 136, welche alle sein Sterbejahr auf 1560 angeben, zu berichtigen sind.

J. Heller.

Nachrichten vom Juli.

Medaillenkunde.

Paris. Nach dem Antrag der Kommission für historische Monumente hat der Minister des Innern für alle die, welche sich für die Erhaltung derselben dahüflich gezeigt, eine Medaille schlagen lassen.

London. Eine Medaille ist gepregt worden an Ehren Sir Henri Hardinges, des Siegers in Ostindien, von Mr. G. G. Adams. Die Vorderseite zeigt den Siegerd Viktoria, der Revers seine Ernennung zum Generalstatthalter von Indien; er steckt das Schwert in die Scheide und Minerva reicht einem jungen Krieger den Oelzweig, während seine mit Lorbeer bekränzten Waffen am Boden liegen.

Alterthümer und Ausgrabungen.

Bagdad. Die großen antiken, durch Botta bei Mossul entdeckten Bilder von Ninive haben seit einem Jahre in der Umgebung des Generalkonsulats von Frankreich in Bagdad, wo sie bis zur Ankunft eines französischen Kriegsschiffes, das sie in Basseah aufnehmen sollte, niedergelegt wurden. Die Gebaaree der königlichen Marine Governeur war den 25. Mai angekommen, und die Einschiffung dieser Massen auf einbrmischen Schiffen fand wenige Tage nachher in Bagdad statt, und mit keiner anderen Hülfe als der von arabischen Taglöhnern. Das Fahrzeug, das diese werthvollen Ueberreste trug, war den 1. Mai in Bagdad abgefahren, kam am 24. Mai in Basseah an und am 1. Juni war der Governeur für Frankreich segelfertig.

Literatur.

Paris. Le Salon caricatural critique en vers et contre toues, 60 Karrikaturen in Holzschnitt mit witzigen Anspielungen auf die denkwürdigen Bilder der diesjährigen Ausstellung im Louvre, sowie auf das Publikum, die Jury, die Ausstellenden, die Ausgestellten, die Masse der Bildnisse u. s. w.

Lucca. Sopra i tre più antichi dipintori Lucchesi. Cenni storici e critici del Prof. Michele Ridolfi. Lucca 1845. Der rühmlichst bekannte Verfasser, ausübender Künstler und Generalkonservator der Kunstwerke des Herzogthums, gibt in dieser kleinen Schrift Nachricht über Bonaventura Bertinghieri, von dem ein Bild des h. Franziskus mit Kennzeichnunterschrift und der Jahrzahl 1235 erhielt; von Abedato d'Orlando, von dem man u. a. einen Johannes Evangelista von 1288 hat; und von Angelo Puccinelli, dessen Himmelfahrt Maria von 1396 in S. Maria Forisportam zu Lucca aufbewahrt wird. Die genannten Bilder sind in genauen Nachbildungen per mit Geist und Kenntniß geschriebenen Abhandlung beigefügt.

Rom. Von Canina's Werk über die Basiliken besitzen sich eine neue Ausgabe unter der Presse, bezüglichen ein neues Werk desselben Autors: „Sull' Etruria marittima." Von Marchi's Werk über die Katakomben wird der erste Theil (die Architektur) nächstens erscheinen.

London. Modern Painters, by a Graduate of Oxford, publ. by Smith and Elder schrint nicht frei von einseitiger Auffassung der Kunst, allein doch mit Scharfsinn geschrieben.

The art of Fresco-Painting, as practised by the old italian an Spanish Masters by Mrs. Merryfield, translator of Cennino Cennini. Dies Werk ist eine Kompilation treffen, was über den Gegenstand von Andern gesagt worden ist. Für Viele neu werden die Mittheilungen aus einem Tagebuche Pouteeme's seyn, aus denen man die wichtige Nachricht erhält, daß er bei einer Feeresenbeit ein Gewand, das er am 1. Februar angefangen, am 5. vollendet hat, daß mithin seine Malerei sich mehrere Tage naß gehalten, wenn nicht angenommen werden soll, daß er in 5 Tagen jeden Tag ein anderes Stück der Gewandes gemalt hat.

Große Gemäldeauktion in Stuttgart.

Am 1. Oktober d. J. und folgende Tage findet in Stuttgart der Verkauf von circa 600 meistvollen Oelgemälden an den Meistbietenden statt, worüber das Verzeichniß gratis in allen Hauptstädten zu erhalten ist. — Sowohl hinsichtlich der großen Anzahl der Bilder, als der Seltenheit der Meister aus allen Schulen, der vorzüglichen Erhaltung und Beschaffenheit in goldnen Rahmen, dürfte diese Gemäldeauktion zu den bedeutendsten gehören, die je in Deutschland stattgefunden haben. Auch ein großes vortreffliches Altarbild befindet sich darunter.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

Kunstblatt.

№ 45. Donnerstag den 10. September 1846.

Beiträge zur Kenntniß der alten Malerschulen Deutschlands

bis in das sechzehnte Jahrhundert.

Von J. D. Passavant.

(Fortsetzung.)

Martin Schaffner aus Ulm. 1508 bis 1539.

Auch dieses ausgezeichneten Meisters Geburts- und Sterbejahr sind bis jetzt noch unbekannt. In öffentlichen Ulmer Büchern kommt er von 1508 bis 1539 als Maler und Bürger vor. Ob das Bild der h. Familie in Wien vom Jahr 1490 von unserm Meister ist, da das dabei befindliche Monogramm M S anders, als das gewöhnliche von ihm, verschlungen ist, wäre noch zu untersuchen. Daß er eine Tochter des Malers Hans Schüblein zur Frau gehabt, ist schon oben bei Zeitblom, seinem Schwager, angegeben worden. Es scheint aber auch, wie schon Grüneisen darauf aufmerksam gemacht, daß er gleichfalls dessen Schüler war, indem seine früheren Werke eine gewisse Verwandtschaft zu denen von Schüblein zeigen. Zwar ist mir das Hauptwerk von Schüblein, der Altar von 1469 zu Liesenbronn nur durch die Beschreibung bei Dr. Waagen II, S. 235 bekannt, dagegen aber sah ich bei Herrn Abel in Stuttgart ein anderes Werk dieses Malers, den Zacharias im Tempel darstellend, welches ganz übereinstimmend mit der Malerei des ersteren seyn soll und worauf sich meine Muthmaßung begründet. Denn gegen die Werke von Zeitblom und ähnlichen Meistern seiner Richtung gehalten, unterscheiden sie sich auffallend durch eine viel vollere und energischere Zeichnung und lebhaftere Bewegungen der Figuren. Der Faltenwurf ist viel bauschiger gleich den meisten damaligen Holzschnitzereien Oberdeutschlands. Der Ausdruck der Köpfe ist zwar sehr charakteristisch, aber nicht von jener Milde und edeln Würde wie bei Zeitblom, auch fehlt seinem Kolorit jene tiefe Sättigung und Harmonie, die aus einem Vorherrschen des Gemüthslebens hervorgeht und die uns bei dem ersteren so sehr anspricht. Ist nun Martin Schaffner auch ein weit bedeutenderer und geistreicherer Künstler als Hans Schüblein gewesen, so zeigen doch seine früheren Werke bei aller Freiheit der Charakteristik im Allgemeinen dieselbe Auffassungs- und Behandlungsweise desselben. Allmählig bildete er sich indessen eigenthümlich aus, rundete seine Formen besser ab, wich immer tiefer in der Darstellung der Charaktere und verleiht auch seiner Färbung zuweilen einen harmonischen kühlen Ton; weit öfter jedoch haben seine scharf aufgesetzten Lichter, namentlich in den Fleischtheilen, etwas Grelles, Blechernes. Da schon im Jahr 1822 der leider für die Kunstforschungen zu früh dahingeschiedene Bruckner in diesen Blättern das Wichtigste über die Werke Martin Schaffners mitgetheilt hat und seitdem hierüber durch Grüneisen, Mauch und Waagen möglichst vervollständigende Notizen gegeben worden sind, so begnüge ich mich hier darauf hinzuweisen. Mit Martin Schaffner endet die Blüthe der Ulmer Malerschule in einer Zeitperiode, in welcher überhaupt die bildenden Künste in Deutschland in ihrer Kraft und Eigenthümlichkeit untergegangen sind.

Ich kann diesen Abschnitt über eine Malerschule, die so herrliche Blüthen in Deutschland hervorgebracht hat, nicht schließen, ohne dem lebhaften Wunsch auszusprechen, daß sich in Ulm, gleichwie in Augsburg und Nürnberg, eine öffentliche Lokalgalerie bilden möchte, die ein sprechendes Zeugniß geben würde von der Herrlichkeit einer Kunstblüthe, von der sich die Kenntniß erst seit wenigen Jahren allgemeiner verbreitet hat, jetzt aber nur mit Schwierigkeiten erlangt werden kann. Möchten hiezu die Staats- und Gemeindebehörden recht bald die Hand bieten, wo noch günstige Gelegenheiten vorhanden sind, die späterhin leicht fehlen dürften.

Augsburger Malerschule.

Werke der Malerei bis zur ersten Hälfte des 15ten Jahrhunderts sind uns aus dieser Schule nicht erhalten, obgleich wie aus Chroniken und durch Paul v. Stetten's Mittheilungen manche Namen damals angesehener Maler kennen lernen. Selbst aus dem Anfang der zweiten Hälfte dieser Zeitperiode sind uns nur wenige als Augsburger beglaubigte Malereien übrig geblieben. Die merkwürdigste derselben ist das Fresko von Plank im Chor der Jakobskirche. Es stellt den Tod der Maria dar; zu den Seiten stehen der Apostel Jakob und St. Anton, zu deren Füßen, in kleinerem Maßstab, die Stifter knien, nämlich Jakob Sugger und seine Frau, eine geborne v. Greif. Der schöne milde Ausdruck des Kopfes der größer gehaltenen Maria, sowie der würdevolle des Apostels Jakobus lassen bedauern, daß das mit der Jahreszahl 1469 bezeichnete Bild mehrmals so stark übermalt wurde, daß sich jetzt kein bestimmtes Urtheil über dasselbe fassen läßt. Auch die Malereien des Peter Kaltenhof von 1457 in der Stube des Weberhauses sind 1538 und 1601 stark hergestellt worden, scheinen aber ursprünglich von nur untergeordneten Kunstwerth gewesen zu seyn.

Einige Bilder in den Kirchen zeigen den Einfluß der Eyckischen Schule, z. B. im Dom eine Kreuzigung Christi, 1477 gezeichnet, reiche Kompositionen, welche noch die Kreuztragung und den leidenden Heiland auf dem zur Erde liegenden Kreuze sitzend enthält. Sodann in der St. Ulrichskirche eine liebliche Madonna, wohl aus derselben Zeit. Allein ersteres, dem Friedr. Herlin verwandt, kommt aus dem Kloster Kaisersheim, und letzteres erinnert zu sehr an die Ulmer Darstellungsweise, als daß es ohne irgend einen Nachweis für ein Beispiel aus der Augsburger Schule gelten dürfte, oder zur Annahme berechtigte daß sie gleich denen in Ulm und Nürnberg sich schon zu jenen Zeiten dem Einfluß der Eyckischen Behandlungsweise ergeben hätte. Vielmehr ist aus einigen Werken anzunehmen, daß sich dieselbe weit eigenthümlicher erhalten und einheimischen Traditionen folgend, ausgebildet habe. Hier begegnen wir besonders den zwei ausgezeichneten Malerfamilien Holbein und Burgkmaier, die bis jetzt nur in ihren letzten Gliedern bekannt waren, da auch Hr. Waagen nur zwei Holbeine nennt.

Zum erstenmal wird hier von dem Großvater Holbein

Digitized by Google

und seinen Werken Erwähnung gethan. Er hieß Hans, hatte drei Töchter und zwei Söhne, Hans und Sigmund. Letzterer wohnte in Bern und hatt kinderlos; ersterer ist der Vater des berühmten Hans Holbein, dessen Brüder Ambrosius und Bruno gleichfalls Maler waren und sich in Basel niedergelassen hatten.

Hans Holbein der Großvater. 1459 bis 1499.

Dieser Hans Holbein ist wohl derjenige, welchen Paul v. Stetten im Gerechtigkeitsbuch unter den ältesten Malern aufgezeichnet gefunden hat. Von ihm besitzen wir zwei Gemälde. Das eine vom Jahr 1459 stellt eine Madonna mit dem Christkinde dar; sie sitzt auf einer Rasenbank von Blumen und Vögeln umgeben, den Hintergrund bildet eine Landschaft. Das über 6 Fuß hohe Bild trägt die Aufschrift: HANS HOLBEN C. A. (Civis augustanus) 1459. Die Fugger ließen es für die St. Annenkirche malen. Zur Zeit der Reformation nahm die Familie das Altarblatt zurück, bis es bei Ausbreitung des Jesuitenordens in Bayern in die Schloßkapelle zu Mergenthau kam, woselbst die Jesuiten den Sommer über sich aufzuhalten pflegten. Mit dem Besitz des Schlosses und den dazu gehörigen Gütern erwarb es vor wenigen Jahren Herr C. Samm und ließ es durch Herrn Restaurator Eigner von Schmutz und einigen Verletzungen herstellen. Obige Angaben des von mir nicht gesehenen Bildes verdanke ich der gefälligen Mittheilung des Eigenthümers. Das andere uns erhaltene Bild ist vom Jahr 1499 und gehört zu der Folge von sechs Gemälden die sieben alten Basiliken Roms darstellend, welche für das Katharinenstift zu Augsburg von den beiden ältern Holbein und den beiden ältern Burgkmaier, Thomas und Hans, gemalt worden sind. Mit diesen Bildern der sieben Basiliken, jetzt in der Augsburger Bildergalerie, hat es folgende Bewandtniß. Auf Anschen der Nonnen jenes St. Katharinenklosters, Töchter guter Familien, hatte Papst Innocenz VIII. unterm 19. Oktober 1487 einen Ablaß auf ewige Zeiten unter der Bedingung gewährt, daß dieselben im Geist die sieben Hauptkirchen Roms, als ob sie dort gegenwärtig wären, besuchten und ihre Andacht verrichteten. Bei dem neuen Bau des Klosters im Jahr 1496 beschlossen sie die Fertigung von sechs Bildern mit den sieben Hauptkirchen Roms, nämlich St. Peter, St. Paul, St. Maria maggiore, St. Johannes im Lateran, zum heiligen Kreuz, St. Laurentius und St. Sebastian. Diese Bilder stellten sie dann in die durch das Spitzbogengewölbe gebildeten Felder auf, um vor ihnen durch Gebet den Ablaß zu gewinnen. Diese und anderweitige Nachrichten über jene Gemälde verdanken wir dem Dr. v. Aberner, ehemaligen Arzt des Klosters, die er den Annalen entnommen, welche die Klosterfrau Dominica Gebardin in Auftrag der Priorin Katharina Rosa, eine geborne Baronin von Bubmann im Jahr 1750 aus Urkunden zusammengetragen hat. Es sind zwei Folianten, die nach Aufhebung des Klosters in die königl. Bibliothek nach München gelangt, aber bis jetzt nicht wieder aufgefunden worden sind.

Das Bild des Großvaters Holbein stellt die Kirche St. Maria maggiore dar. Von ihm berichten die Annalen: „Item Dorothea Rölmgerin hat lassen machen unser lieben Frauen Tafel, die gestalt 45 Gulden vom alten Hans Holbein die.“ Das Bild selbst trägt die Aufschrift: HANS HOLBN. und auf dem Glockenthurm die Jahrszahl 1499. Ueber der dargestellten Kirche im Spitzbogenfeld befindet sich die Krönung Mariä; links die Geburt Christi, rechts die kniende h. Dorothea, welche mit dem Schwerte hingerichtet wird; das leichtbekleidete Christkind bringt ihr ein Körbchen mit Rosen, rechts kniet die Stifterin. Das Christkind spricht (in einem Spruchbande): Dorothea ich bring dir da. — Die h. Dorothea spricht: Ich bit dich herr bringst Theophilo dem schreiber, (welcher gesagt hatte, er wolle Christ werden, wenn aus ihrem Blut Rosen würden). Der schwarzblaue Grund ist mit goldnen Sternen besät. In den beiden Ecken der Rebenbilder, in welche die Tafel durch in Gold gemalten Gehänge getheilt ist, befanden sich ursprünglich Wappen, die aber der Meister selbst hat zureden und immer mit drei Engeln hat ausfüllen müssen. Aus diesem Bilde ergibt sich, daß dieser älteste Holbein ein Maler von ausgezeichnetem Talente war, begabt mit Sinn für Anmuth in den Formen und für Harmonie in der Färbung. Ersterer zeigt sich besonders in den feinen Frauenköpfen und dem lieblichen des Kindes. Auch die Gestalten haben im Ganzen gute, schlanke Verhältnisse, fließend volle Formen und richtig gefühlte Bewegungen. Die Hände hielt er fein, die Zeichnung der Füße dagegen ist sehr schwach. Die Färbung in der Totalwirkung ist tief und satt, aber oft fehlt ihr das Licht, ist zu gedämpft, vielleicht in Folge nachgedunkelter Lasuren. Die Karnation der Männer ist bräunlich warm, die der Frauen, Engel und Kinder zart und blühend. Das angewendete Gold in den Heiligenscheinen und den Ornamenten der architektonischen Eintheilungen harmonirt durch braune Lasuren mit den Farben. Der Faltenwurf ist nicht eckig gebrochen, sondern fließend und in den Bewegungen rundlich geschwungen. Der oft passe Auftrag der Farben ist breit und kühn, noch in der Art der alten Schulen in Köln und Nürnberg. Der Großvater Holbein zeigt sich hier als das Vorbild seines Sohnes, der die Art des Kolorirens beibehielt, jedoch hierin, wie auch in der Zeichnung, weit feiner ist und in Beziehung auf die Gewandung die eckigen Brüche der Englischen Schule annahm. Der Enkel, der berühmte Holbein, befolgte in seinen früheren Werken dieselbe Technik des Farbenauftrags, aber mit einem weit feinern Gefühl für Naturwahrheit in Färbung und Zeichnung, welches ihn allmählig dem höchsten Grad der Vollendung entgegenführte.

Zur Begründung, daß die hier angeführten beiden Gemälde von Holbein dem Großvater sind, diene hier noch Folgendes. Nach Mannlich ist der Vater des berühmten Holbein um 1450 geboren, sicherlich nicht früher; folglich konnte er 1459 noch kein Altarblatt malen. — In den Annalen wird er der „alte Holbein“ genannt, welche Bezeichnung im Jahr 1499 nur dem Großvater zukommen konnte, indem der Enkel damals erst 1 Jahr alt war, also hier nicht in Betracht kam. Eine andere Angabe jener Annalen bezeichnet den Vater nur als „Maler Holbein“ und in einer andern Notiz jener Zeit wird er selbst der Junge genannt; es heißt nämlich dort: „1497 hat Hans Holbein jun. einen Jungen fürgestellt mit namen Kreigbauer aus Passau“, woraus unwidersprechlich hervorgeht, daß damals, als der Enkel Holbein noch nicht geboren war, schon zwei, ein älterer und ein jüngerer Maler Hans Holbein, in Augsburg lebten. Endlich ist auch zwischen dem Bild des ältesten und denen des alten Holbein ein sehr merklicher Unterschied, indem ersterer weit passer im Auftrag der Farben ist, tiefer im Ton und altertümlicher in Behandlungs- und Darstellungsweise, namentlich in dem weit fließendern Gang des Faltenwurfs und den schlankern Verhältnissen seiner Gestalten.

Hans Holbein der Vater. 1494 bis 1507.

Nach Mannlich wäre er um 1450 zu Augsburg geboren; nach dem Bildniß im Berliner Kupferstichkabinet, welches sein Sohn Hans, als er 14 Jahr alt war, von ihm gezeichnet hat, erscheint er als ein Fünfziger, woraus zu schließen, daß er erst gegen 1460 geboren wurde. Nach den Steuerregistern von 1494 und 1495 wohnte er damals in der Straße zum Diebold, in der Nähe des jetzigen Zeughauses, bei dem Maler Thomas Burgkmaier, dessen Tochter er zur Frau hatte. Von seiner

Digitized by Google

Wirksamkeit als Maler haben wir zwar nur Nachrichten von 1495 bis 1507, indessen ist anzunehmen, daß er schon früher und auch später als in jenen Jahren zu Augsburg thätig war. Von den daselbst gefertigten Bildern haben sich drei der wichtigsten erhalten; es sind die drei Tafeln, die aus dem St. Katharinenkloster in die Augsburger Bildergalerie gelangten, nämlich: 1) die Tafel mit der Dreieinigkeit, einigen Heiligen und sechs Darstellungen aus der Passion, welche ihm im Jahr 1495 ist bestellt worden; 2) das Bild der Verklärung Christi, mit 1502 bezeichnet; 3) die Tafel mit der St. Paulskirche, wozu er den Auftrag im Jahr 1504 erhielt. In Frankfurt a. M. arbeitete er in den Jahren 1500 und 1501 für die Dominikanerkirche, ersilich 8 große Tafeln mit Vorgängen aus der Leidensgeschichte Christi, sodann einen Stammbaum der Maria, und einen der Dominikaner, worauf er sich »Hans Holbayn de Augusta 1501« gezeichnet hat. Endlich drittens ein kleines Abendmahl und vier dazu gehörige Darstellungen aus der Passion. Das Jahr darauf, 1502, malte er die 20 Tafeln mittlerer Größe mit Gegenständen aus dem Leben der Maria und Christi für das Kloster Kaisersheim, jetzt in der Münchner Pinakothek und in der Moritzkapelle zu Nürnberg vertheilt. Er schrieb darauf seinen Namen HANS HOLBON. — Peter Ochs in seiner Geschichte von Basel V, 288 berichtet, daß er vom Rath jener Stadt um 1504 wegen des Rathhausbaues berufen worden sey, um Pläne und Ueberschläge, wahrscheinlich zu Malereien, zu machen. Dieser Bau wurde jedoch erst 1508 begonnen und kann vor 1521 vollendet. In den Zech- und Pflegrechnungen des Klosters St. Moritz zu Augsburg befindet sich die Notiz, daß Holbein von 1503 bis 1507 daselbst gearbeitet hat. Von den daselbst gefertigten Werken scheint aber nichts mehr vorhanden zu seyn. Später war er, wie Peter Ochs weiter berichtet, als erster Malermeister für die Ausschmückung des Rathhauses in Basel angestellt. Dieses mag wohl Veranlassung gegeben haben, daß er sich mit seiner Familie dort niederließ; denn ist es auch noch nicht erwiesen, daß er zu Basel im Jahr 1526 gestorben, so erbeiten doch seine beiden ältesten Söhne Ambrosius und Hans in den Jahren 1517 und 1520 das Bürgerrecht daselbst und befinden sich auf der dortigen Stadtbibliothek viele seiner Zeichnungen, Studien nach dem Leben und Entwürfe zu seinen Gemälden, die Dr. Amerbach, ein Freund des jüngern Holbein, wahrscheinlich aus dem Nachlaß des Vaters Holbein nach seinem Hinscheiden in Basel erworben hat.

Hier in nähere Angaben der Werke des Meisters einzugehen, scheint überflüssig, da die Kenntniß derselben in den Galerien leicht erworben werden kann; zum Theil sind sie selbst durch Dr. Waagen erst kürzlich in seinem zweiten Bande der „Kunstwerke und Künstler in Deutschland“ beschrieben worden. Ich beschränke mich deßhalb auf einige Zusätze zu den letztern, welche Zeugniß geben wie unser lebensvoller Künstler sein und seiner Zeit Leben selbst in kirchliche Darstellungen mit einzuweben wußte und ihnen so ein erhöhtes Interesse verlieh. Erstens betrifft es das Bild mit der Basilika St. Paul, worauf auch einige Begebenheiten aus dem Leben des Apostels und eben in der Mitte die Dornkrönung dargestellt sind. Es trägt die Inschrift: Hic opus complevit Hans Holbein civis augustanus. Bestellt wurde es von der Schwester Vereniks Welserin im Jahr 1504. Dr. Waagen ist der Ansicht, daß wegen der Vorzüglichkeit dieses Gemäldes, besonders des mittleren Theils von tiefer, blühender Färbung, es erst nach Jahr 1517 vollendet worden, und der junge Hans Holbein daran behülflich gewesen sey. Diese Ansicht entstand wohl aus der Wahrnehmung des Unterschiedes zwischen diesem Bilde und jenem der Marienkirche, welches sich aber jetzt als ein Werk des Großvaters Holbein erweist, wodurch denn dieses Bedenken gehoben wäre. Aber noch ein anderer Beweis liegt vor, daß das Bild um 1504 von Vater Holbein ausgeführt worden ist; nämlich in der Anspielung von des Meisters Verhältniß zu der Stifterin, zu der er, ehe sie ins Kloster ging, eine starke Neigung gehabt haben soll, die selbst später noch nicht scheint erloschen gewesen zu seyn; denn in der Mitte des Bildes sitzt eine vom Rücken gesehene blühende Jungfrau in weltlicher Tracht, so daß man nichts von ihrem Gesicht, sondern nur den schönen Nacken sehen kann; aber auf der Lehne des Stuhls steht THECL., d. h. Thekla Welserin, die im Kloster den Namen Vereniks führte. Ein Mann mit zwei Knaben steht links als Zuschauer bei der Taufe Pauli, nicht weit entfernt von Thekla; man erkennt in ihm den Vater Holbein mit zwei seiner Söhne, Ambrosius und Hans, deren älterer etwa 14, der jüngere 6 Jahre alt zu seyn scheint, was die Entstehung des Bildes in das Jahr 1504, mit der Bestellung übereinstimmend, setzt. — Noch ist zu bemerken, daß in der Dornkrönung im obern Theil des Bildes einer der thätigsten Schergen Beinkleider mit weiß und blauen Zwickeln trägt, woraus sich eine damalige Stimmung der freien Reichsstädter Augsburgs gegen Bayern ausspricht. Verleihen nun dergleichen Anspielungen auf öffentliches und Privatleben den sonst reinreligiösen Darstellungen einen eigenen Reiz und erhöhtes Interesse, so ist dieses nicht minder der Fall bei den noch häufiger angebrachten Bildnissen damals lebender Personen, besonders wenn sie eine ausgezeichnete Persönlichkeit betreffen. Dieses ist in hohem Grade der Fall bei Holbeins Gemälde der Verklärung Christi vom Jahr 1502 mit den lebensvollen Bildnissen des Stifters Ulrich Walther, seiner Frau und seiner Kinder, vielen Töchtern und zwei Söhnen, unter denen sich derjenige Walther befindet, welcher bei dem Turnier, das Kaiser Maximilian in Augsburg gegeben, über alle den Sieg errungen; ein kräftiger, muthig aufblickender junger Mann, während unter den fünf Söhnen von Ulrichs Bruder, die gegenüber knien, sich ein Jüngling durch hinreißende Lieblichkeit besonders auszeichnet.

In den Werken des Großvaters Holbein herrscht noch die mehr ideale Richtung aus dem Anfang des 15ten Jahrhunderts vor; in denen seines Sohnes, des Vaters des jungen Hans Holbein, erscheint sie nur noch ganz entschieden in den Christusköpfen, während sonst, so es in der Anmuth der Frauen, der Würde der Heiligen oder der bis zur Karrikatur gesteigerten Derbheit gemeiner Charaktere, ein gewisser Naturalismus vorherrscht, der nur durch die Weiche des Farbenauftrags gemildert wird. Die Verhältnisse der Figuren, die in der ältern Schule schlank waren, sind bei ihm fast gedrungen kurz. Der Faltenwurf, ehedem weich und geschwungen, wird straffer und eckig gebrochen, aber weder so scharf, wie in der fränkischen Schule unter Wohlgemuth, noch so bauschig, wie bei seinen Mitbürgern, den beiden Burgkmaiern, oder in Nürnberg bei Wasch und Dürer.

Sigmund Holbein.

Dieser jüngere Bruder des Vaters Hans Holbein soll nach v. Mechel in Augsburg im Jahr 1455 geboren seyn. Die wenigen von ihm gekannten Werke bezeichnen ihn als einen feinfühlenden Maler, der eine größere Verwandtschaft zu Martin Schongauer, als zu der Augsburger Schule hatte. In Augsburg selbst habe ich keines seiner Gemälde gefunden, vielleicht daß zu Bern, wo er sich niedergelassen, noch welche zu treffen sind. Ein kleines sehr anziehendes Bild aus der Wallerstein'schen Sammlung befindet sich jetzt in der des Landauer Brüderhauses auf der Burg zu Nürnberg. Es stellt die von zwei schwebenden Engeln gekrönte Maria dar; auf einem Throne sitzend hält sie das Christkind auf ihrem Schooße; ein dritter

Digitized by Google

Engel hält hinter ihnen einen grünen Teppich und oben schwebt noch ein reicher Engelchor. Die Tafel ist durchaus vergoldet und auf diesen Grund bemalt. Die Inschrift S. HOLBAIN. F. ist verkehrt von der Rechten zur linken geschrieben.

Weniger erheblich, wenn wirklich von Sigmund Holbein, sind zwei Bildnisse eines bejahrten und eines jungen Mannes in der Wiener Galerie des Belvedere. Jedenfalls gehören sie der Holbeinischen Schule an. Dagegen ist ein leidender Christus in der Basler Bibliothekssammlung nur eine geringe Nachahmung nach H. Dürer und sicher nicht von unserm Meister.

Ihm schreibt man auch einige Kupferstiche zu, die, SHB bezeichnet, Kopien nach Schongauer und Dürer sind, was jedoch noch keineswegs bewiesen ist. S. Bruillot I, Nr. 1004.

Daß er Bürger in Bern geworden, beweist sein noch auf der Kanzlei daselbst befindliches Testament vom Jahr 1540, welches Hegner zuerst im Auszug mitgetheilt hat. Er setzt darin seines lieben Bruders Sohn Hans Holbein, den Maler und Burger zu Basel, zum Haupterben ein und überläßt ihm all sein Vermögen in Bern. Seinen drei Schwestern Ursula, Anna und Margaretha vermacht er, was er noch des Seinen in Augsburg besitze. Es scheint, daß die andern Söhne des alten Hans Holbein, Ambrosius und Bruno, damals nicht mehr leben und auch seine Kinder hinlänglich halten, da er ihrer im Testamente nicht gedenkt. Als Beweggrund, weshalb er ein Testament gefertigt, gibt er an, daß er hinauf gen Augsburg zu den Seinen reisen wolle, wo ihn vielleicht, da er alt und quier Tage sey, der Tod vor seiner Heimkehr überfallen könne.

(Beschluß folgt).

Nachrichten vom Juli.

Literatur.

London. Das Londner Kunstblatt Art-Union theilt in seinem Junihefte eine Reihenfolge von Abbildungen der Pariser Kunstausstellung in Holzschnitten mit; desgleichen eine Abbildung der Achillesschildes von Flaxmann mit ausgehobenen, in der bekannten englischen Reliefmaschinenmanier Frebahrns getuschten Stellen. Wie viel Geist und Schönheitssinn dieser ausgezeichnete Künstler entwickelt, es ist doch nicht möglich, daß diese Auffassung der Antike noch dem Nierandervzug von Thorwaldsen und nach Schmanlahrs Achilleisschild noch bestehenden kann. Ganz besonderes Verdienst erwirbt sich dieses Journal durch das andauernde Bestreben, die Kunst des Auslandes, namentlich Deutschlands, zur Kenntniß seiner englischen Leser zu bringen. Das Junihest enthält den Anfang einer westausstehenden Darstellung der neuen deutschen Kunst, wobei nicht allein die Entwicklungsgeschichte derselben im Ganzen, ihr Verhältniß zur Literatur, die Thätigkeit der Kunstschriftsteller wie das Leben der Künstler von Anziehung berührt, sondern auch hervorragende Werke derselben in Abbildungen mitgetheilt werden. Unter letztern befinden sich Joseph von Pharao von Cornelius, die h. Katharina von Mücke, der Tod Friedrichs II. von Lessing, der gute Hirte von Steinle, die trauernden Juden von Bendemann, die verzweifelnden Pilger von Stille, die Beantwahrt von Lichtenberger, die Findung Mosis von Köhler, Madonna mit dem Kind von Deger, die Marien am Grabe von Veit und Judith von Riedel.

The Costume of the Clans, by John Sobiesky Stolberg and Charles Stuart. Edinburgh and London. Dieses mit großer Pracht ausgestattete Werk dürfte den in Deutschland üblichen Anforderungen an Zeichnung und Bestimmtheit nicht wohl genügen.

Nekrolog.

München. Wir beklagen den plötzlichen Tod eines unserer hiesigen Freunde, des sehr ausgezeichneten und achtungswerthen Landschaftsmalers Karl Friedrich Heinzmann, der nur nach einem ganz kurzen Krankenlager, von dem nur Wenige Kunde haben konnten, in der Kraft seines Lebens, in seinem 31sten Jahre entrissen werden. 1795 zu Stuttgart geboren und nach abgeschlossenen Gymnasialjahren von Direktor v. Swoe in den Grundsätzen der Historienmalerei unterrichtet, war er eben im Begriff, eine weitere künstlerische Laufbahn zu betreten, als der Krieg Deutschlands ganzen Frankreich ihm statt des Pinsels die Waffen in die Hand gab. Er machte die Feldzüge als Freiwilliger mit, rest aber, obschon er eine Offizierstelle bekleidete, 1815 in den bürgerlichen Stand und zur Staffelei zurück. In München studirt, wandte er nun sich, worhete er sich zu Genre- und vorzüglich zur Landschaftsmalerei, für welche er sich an den Unterricht von Professor Kobell anschloß. 1822 gab er eine Folge lithographirter Ansichten aus Südbayern heraus und bethätigte damit seinen Sinn für die Auffassung landschaftlicher Schönheit, sowie sein schönes technisches Talent, das alsbald in neuen und übertreffenden Leistungen geführt wurde. Er ward bei der königl. Porzellanmanufaktur in München als Maler angestellt und nahm als solcher ganz besonders thätigen Theil an der Ausführung des Unternehmens König Ludwigs, die vorzüglichen Gemälde der Pinakothek auf Porzellan kopiren zu lassen. Heinzmann fertigte zuerst einige Platten nach Poussin und Claude, kopirte sodann aber auch Bilder von Berghem, Wouwermans, H. Roos, Du Jardin, Brenet, Ruysdael ꝛc. und zeigte bisher eine ebenso große Gewissenhaftigkeit und Treue als fast beispiellose Geschicklichkeit und Gewandtheit, so daß ihm die große Vase mit Darstellung des bayerischen Militärs aller Waffengattungen, ein Geschenk des Kronprinzen Maximilian an den Großsultan in Konstantinopel, von Sr. königl. Hoheit auszuführen übertragen wurde.

Indeß hatte die Anstrengung dieser minutiösen Malerei seine Sehnerven angegriffen, so daß er die Arbeit in der Porzellanmanufaktur erst eine Zeitlang unterbrechen, bald aber (1840) ganz aufgeben mußte, wobei ihm von Sr. Majestät dem König in Anbetracht auf seine frühern Verdienste sein Gehalt als Pension (wenigstens zum größten Theil) belassen wurde.

Nun wandte sich Heinzmann wieder zur Oelmalerei und zum Aquarell, worin er bereits Ausgezeichnetes geliefert. Dem Vorgelassenen war ihm nie Zierlichkeit und Pünktlichkeit der Ausführung geblieben, für die Schönheit der Auffassung war er wie für die Wahl der Gegenstände von Natur mit einem feinen Sinn begabt. Mehrere seiner kleinen Landschaften kamen durch den Kunstverein in Privathände und namentlich erinnert man sich mehrer lieblicher Aschaften vom Gardasee aus einer Bilder vom sogenannten Weber an der Wand im bayrischen Junkhle.

Mit manchem Schmerz der Seele scheidet, vom Verlust mancher geliebten Menschen [illegible] Jahren mit Bangen die Gefahr über dem Haupte seiner zweiten Frau, als er selbst zu Anfang dieses Monats von einer Brustentzündung befallen wurde, die unter einem hinzugetretenen Frieisel am 9. d. M. früh um 6 Uhr seinem Leben rasch ein Ende gab. Mit seiner trauernden Witwe und seinen zum Theil noch sehr [illegible] unkundigen Kindern vermissen den Dahingeschiedenen viele ihm in herzlicher Liebe zugethane Freunde. Heinzmann war ein durchaus rechtschaffener Mann, ein wahrer und steter dienstbereiter Freund, wohlwollend und verträglich, um ganz Gemüthes; ein guter Vater, liebreicher Gatte, uns so wie Alle liebend, so von Allen geachtet und geliebt. Und so bleibe sein Andenken unter uns!

Paris. Der Architekt Barthélemy Vignon ist in einem Alter von 85 Jahren gestorben. Er hatte seine glänzende Periode im Kaiserthum und war Baumeister der Kaiserin Josephine in Malmaison, dann des Prinzen Louis Bonaparte, des nachmaligen Königs von Holland; dann Murats, des Königs von Neapel. Zuletzt war er noch Mitglied der Jury für Architektur in der königl. Kunstschule gewesen.

Versteigerung der freiherrl. v. Humohr'schen Kunstsammlung.

Den 19. Oktober 1846 beginnt zu Dresden die öffentliche Versteigerung der Kunstsammlung des königl. dänischen Kammerherrn Freiherrn v. Humohr, Gemälde, Kupferstiche, Handzeichnungen und plastische Gegenstände enthaltend. Das über 4500 Nummern starke Verzeichniß der Sammlung, abgefaßt von Direktor Frenzel in Dresden, gibt eine erläuternde Beschreibung jenes so wichtigen Kunstschatzes.

Die Verzeichnisse sind in allen Buch- und Kunsthandlungen sowie bei Unterzeichnetem zu haben.

Dresden, im August 1846.

Robert Julius Köhler,
königl. verpflichteter Auktionskommissar.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

Kunstblatt.

№ 46. Donnerstag den 17. September 1846.

Beiträge zur Kenntniß der alten Malerschulen Deutschlands

bis in das sechzehnte Jahrhundert.

Von J. D. Passavant.

(Fortsetzung)

Hans Holbein der Jüngere, geb. 1498, † 1554.

Daß er zu Augsburg im Jahr 1498 geboren worden und in seiner Vaterstadt mindestens bis in sein achtzehntes Jahr verblieben ist, darf jetzt als sicher angenommen werden. Das Geburtsjahr anbetreffend, so stimmen die ältern Schriftsteller, wie van Mander und Sandrart, überein, daß es in besagtes Jahr falle, und er selbst gibt es so an in zwei seiner Bildnisse, von denen das eine, eine Zeichnung mit der Jahrszahl 1512 und der Angabe, daß er damals 14 Jahre alt gewesen, von Sandrart erwähnt wird. Es scheint dasselbe zu seyn, welches aus der Imhoffschen Sammlung zu Nürnberg an Herrn v. Nagler und von diesem in das Berliner Kupferstichkabinet gekommen ist; leider ist jetzt die Jahrszahl darauf etwas beschädigt, die Angabe des Alters aber ist noch erhalten. Die andere Angabe befindet sich auf einem kleinen runden Oelbilde, das ehedem Rathsherr Werdemann in Basel, nachmals aber wahrscheinlich Graf Reuzbel besessen hat und das von W. Hollar 1647 in Kupfer gestochen worden ist. Hier hat er sein Alter von 45 Jahren neben der Jahrszahl 1543 angegeben. Die Frühzeitigkeit seines großen Talents, welche Patin und andere spätere Schriftsteller bezweifeln, und hieraus den Schluß ziehen, Holbein müsse wenigstens 1495 geboren seyn, erhält durch obige Angaben seine volle Bestätigung, wenn sie auch eben so außerordentlich ist als die bei Mozart. — Daß unser junger Meister bis 1516 in Augsburg geblieben, bezeugen noch mehrere daselbst für Kirchen gefertigte Bilder, die sich jetzt in der dortigen Galerie befinden. Dazu gehören die vier Tafeln, welche aus dem Katharinenkloster stammen und mit der Jahrszahl 1512 bezeichnet sind. Sie stellen dar: 1) die Maria und Anna sitzen auf einer Bank und halten das stehende Christkind in der Mitte; 2) die Kreuzigung Petri; 3) das Martyrium der h. Katharina; 4) ein vom Bischof St. Ulrich bewirktes Wunder. Diese vier Bilder zeigen schon ein außerordentlich feines Naturgefühl und eine gewandte, dem Vater Holbein entlehnte Technik. Ein anderes Bild, welches Magdalena Imhoffin im Jahr 1515 um 10 Gulden und weitere noch 2 Gulden von jeder Beischwester für die Klosterkirche bestellte, enthält das Martyrthum des h. Sebastian. Die Tafel selbst ist mit 1516 bezeichnet und wurde 1517 auf den Kreuzaltar aufgestellt. In diesem Werke ist schon ein großer Fortschritt bemerklich, die Darstellung ist lebendiger, die Zeichnung feiner und voller, die Färbung hat jenen klaren, warmbraunen Ton, den alle Jugendbilder des Meisters haben und den er später in einen wärmeren und kühleren umwandelte. — Daß Holbein schon im Jahr 1513 Basel besucht habe, wird durch einige Zeichnungen, Porträte von Baslern aus jenem Jahre, sehr wahrscheinlich, sicher befand er sich daselbst im Jahr 1516, als er für eine dortige Schule ein auf beiden Seiten bemaltes Aushängeschild mit Schulmeister und Schulmeisterin, welche Kindern verschiedenen Alters Unterricht ertheilen, malte und mit 1516 bezeichnete. Sie befindet sich jetzt auseinandergesägt in der Bibliothekssammlung jener Stadt, wo noch ferner von demselben Jahr die Porträte des Bürgermeisters Meyer und seiner Frau. Das Jahr darauf, 1517, schmückte er in Luzern das neu erbaute Haus des Schultheißen Jakob v. Hertenstein mit Darstellungen aus der römischen Geschichte aus. Erst im Jahr 1519 ließ sich Holbein in Basel nieder und in das Zunftbuch einschreiben. Das Jahr darauf legte er daselbst den Bürgereid ab. 1521 war er mit den Malereien im Rathssaale beschäftigt, die leider untergegangen sind, von denen sich aber die Entwürfe in der Bibliothekssammlung befinden. Daß Holbein im Jahr 1526 nach England reisend durch die Niederlande gekommen, später Frankreich besucht, zuweilen nach Basel in den Kreis seiner Familie zurückgekehrt, auch einen Jahresgehalt von 50 Gulden als Baumeister der Stadt selbst in England ausgezahlt erhielt und in London 1554 an der Pest gestorben ist, diese und noch manche andere Nachrichten über die Lebensumstände unsers Meisters sind in dem sehr schätzbaren Werke von Hegner näher einzusehen. Hier beabsichtigte ich nur, über Geburtsjahr, Herkunft und frühesten Aufenthalt desselben sichere Anhaltspunkte mitzutheilen.

Ein möglichst vollständiges und kritisch beleuchtetes Verzeichniß aller seiner Werke zu geben, bleibt selbst nach manchen schätzbaren Vorarbeiten noch zu fertigen übrig. Einen Versuch dieser Art aber hier zu machen, würde zu weit führen, und mag einer spätern Gelegenheit vorbehalten bleiben. Mit Recht beklagt es Dr. Waagen, daß dieser geniale und vollendetste aller deutschen Maler so früh und oft aus seinem Vaterlande abwesend war, wodurch uns nicht nur viele seiner Werke entzogen wurden, sondern auch er selbst für die deutsche Kunst nicht in dem Maaße wirksam war, wie es sonst der Fall gewesen wäre, auch in England fast nur Porträte zu malen hatte und hiedurch der Historienmalerei so gut wie verloren ging.

Ambrosius und Bruno Holbein.

Beide waren Maler und Brüder des Hans Holbein des Jüngern. Der Erstere soll nach Mechel ums Jahr 1484 zu Augsburg geboren seyn. 1517 wurde er in die Zunft der Basler Maler aufgenommen. Von seinen Werken sind nur wenige nachzuweisen und diese erheben sich nicht über die Mittelmäßigkeit. Das Porträt eines Mannes in der Wiener Galerie des Belvedere und die Bildnisse zweier Knaben in der Bibliothekssammlung zu Basel, die dem Ambrosius zugeschrieben werden, sind allerdings in der Holbeinischen Weise behandelt und von naiver Auffassung, aber schwach in Zeichnung, Modellirung und Kolorit. Vier Zeichnungen in der Basler Sammlung mit dem Zeichen AH sind nach Amerbachs Katalog von ihm; so werden auch einige in Basel erschienene Holzschnitte zu Büchertiteln mit demselben Monogramm, von denen der eine die Jahrszahl

Digitized by Google

1517 trägt, ihm zugeschrieben. Von Bruno, dem jüngern Bruder Holbeins, sind wir ohne weitere Nachrichten.

Die Malerfamilie der Burgkmaier besteht aus Thoman oder Thomas, welcher der Vater des bekannten Hans Burgkmaier seyn soll. Dieser hatte zwei Söhne: Friedrich und Hans, welche noch in den Jahren 1570 bis 1575 vorkommen. Nach dem von ihnen gemeinschaftlich um das Jahr 1534 ausgeführten Bilde des Christus im Limbus in der St. Annenkirche zu Augsburg, besaßen sie ein nur geringes Kunsttalent, das sich in adentenerlichen Darstellungen gefiel, und auch schon völlig zur Manier einer verkehrten Nachahmung der Italiener übergegangen war.

Thoman Burgkmaier.

Sein Geburtsjahr ist nicht bekannt; im Gerechtigkeitsbuch kommt er 1489 vor; nach einer mündlichen Mittheilung des Herrn Konservatorer Eigner starb er im Jahr 1523. Im Dom zu Augsburg befinden sich an den Pfeilern gegenüber dem Chor zwei Tafeln von unserm Meister, welche 1480 der Bürgermeister Walther dahingestiftet hat. Auf der einen ist unser Heiland dargestellt, wie er kniet dem Bischof St. Ulrich spricht, indem kleine Engel ihm den Purpurmantel offen halten. Dabei kniet der Donator. Die andere Tafel zeigt die Mutter Gottes zur Seite der heil. Elisabeth von Thüringen; dabei kniet Walthers Hausfrau. Den Hintergrund bildet eine Pilasterarchitektur. Die derbe Ausführung, die weiten, starkfaltigen Gewänder erinnern mehr an Holzschnitzereien jener Zeit, als daß sie dem strengern Styl der damaligen Malerei, wie wir ihn selbst noch später beim alten Holbein treffen, entsprächte. Die Färbung von demselben Charakter der Derbheit hat tiefe, schwerdraune Schatten und helle, scharfe Lichter. Diese energische Behandlungsweise schließt jedoch eine gewisse Würde nicht aus und ist entfernt von der Rohheit, die wir bei talentlosen Malern jener oberdeutschen Kunstrichtung öfters antreffen.

Von derselben Hand, wie diese zwei Tafeln, scheint eines jener Gemälde für das Katharinenkloster ausgeführt, die sich jetzt in der Augsburger Bildergalerie befinden. Es stellt die römischen Kirchen St. Sebastian und St. Laurentius dar. Die Mitte des Bildes nimmt die Steinigung Stephani ein. St. Laurentius ist stehend dargestellt. In andern, durch Gesänge getrennten Abtheilungen, sind der Verrath Christi durch Judas in der Mitte und zu den Seiten Gegenstände auf die Erfindung des Kreuzes durch die Kaiserin Helena bezüglich dargestellt. Das Bild trägt die Inschrift: 1502 Ecclesia hujus sancti Laurentii. L. F. — In den Annalen ist der Name des Meisters gleichfalls nicht angegeben, sondern nur folgendes darüber berichtet: »dem Helena reyhenin, St. Lorenzen und St. Sebastian machen lassen, die gestellt 60 Gulden; ich schreibs nach der alten Sprach, wie es steht, von L. F.« Hienach bleibt es ungewiß von welchem Meister das Bild gefertigt worden, während die Vergleichung desselben mit obigen Bildern faß seinen Zweifel läßt, daß es von Thoman Burgkmaier herrühre.

Ein drittes Bild in der Münchner Pinakothek, Kabinet Nr. 24, ist gleichfalls von derselben Hand, obgleich dort dem Hans Burgkmaier zugeschrieben. Es stellt die Heiligen Liberius und Eustachius vor, auf der Rückseite den h. Mechus.

Hans Burgkmaier, geb. 1473, † 1559.

Dieser ausgezeichnete Augsburger Maler wird bald als der Sohn, bald als der jüngere Bruder des Thoman Burgkmaier angegeben. Doch erscheint erstere Angabe als die wahrscheinlichere, da der alte Holbein eine Tochter des letztern zur Frau hatte, und Hans Burgkmaier in seinen frühesten Werken sich als Schüler des Thoman kund gibt; indessen besaß er ein weit größeres Talent und die Bilder seiner besten Zeit haben einen höchst eigenthümlichen Charakter von Würde und Großheit; später jedoch erlag er dem italienischen Einfluß, wodurch er in eine gewisse Manier verfiel und öfters, statt in geistiger Tiefe, sich im Ueberschwänglichen gefällt. Daß er, wie gewöhnlich angegeben wird, ein Schüler des Albrecht Dürer gewesen, der nur zwei Jahre älter als er war, ist völlig unbegründet; jedoch soll hiemit nicht in Abrede gestellt werden, daß dessen Behandlungsweise bei Zeichnungen für Holzschnitte, worin auch er Vieles und Schönes geleistet, einigen Einfluß auf ihn ausgeübt hat. Neben dem Vater Hans Holbein nimmt er die nächste Stelle unter den Malern Augsburgs ein. Auch haben sich noch viele seiner Werke in seiner Vaterstadt erhalten, namentlich mehrere seiner frühern Gemälde, wodurch wir ihn erst gehörig zu würdigen vermögen.

Drei Bilder malte Hans Burgkmaier für den Kreuzgang des Katharinenklosters mit Hauptlichen Reme. Sie befinden sich jetzt alle in der Augsburger Gemäldegalerie. Das früheste derselben ist ohne Zweifel das von St. Johann im Lateran mit der Legende des Evangelisten. Es ist von einer dunkeln, harten Färbung und erinnert sehr an die Behandlungsweise des Thoman Burgkmaier.

Das zweite mit der St. Peterskirche zeigt die Façade jener alten Basilika und davor stehend den Apostel in päpstlicher Priesterkleidung, eine majestätische Gestalt mit den Schlüsseln in der Linken und einem Zettel in der Rechten folgenden Inhalts: Auctoritate apostolica dimitto vobis omnia peccata. 1501. Links sitzt Maria mit dem Kinde, umgeben von den andern Nothhelfern. In der obern Abtheilung ist Christus auf dem Oelberg dargestellt. Dieses Bild ist weit vorzüglicher als vorhergehendes, sowohl in der Zeichnung und dem würdevollen Ausdruck der Köpfe, als der mächtigen Färbung. Mehrere der massig gehaltenen, aber gut modellirten Gewänder sind gelben mit brauner Lasurfarbe schattirt.

Sein drittes Bild dieser Folge stellt die Basilika Santa Croce in Gerusalemme vor, zu welcher Pilger wallen. Eine Kreuzigung Christi mit vielen Figuren nimmt den obern Theil ein, während in der untern Abtheilung die Legende der h. Ursula dargestellt ist. Es trägt folgende Inschrift: »Hans Burgkmair M (Maler) von Augspurg Anno 1504.« Die Charaktere sind hier noch lebendiger als in vorhergehendem Bilde dargestellt und einige selbst wahrhaft ergreifend; Maria und einige der Frauen sind von schöner oder lieblicher Bildung, die Färbung ihrer Karnation ist zart. Auch die tiefere der Männer ist klar, im Allgemeinen jedoch ist auch hier der durchgängige Ton dunkel, die Gesammtwirkung wenig harmonisch.

Hier muß ich noch eines andern seiner Bilder in der Galerie Augsburgs erwähnen, welches »J. Burgkmair pinxepat 1501« gezeichnet ist. Es ist ein sogenanntes Bild des Rosenkranzes oder der Königin der Heiligen. Maria sitzt hier bei Christus auf reichem Thron von musizirenden Engeln und vielen Heiligen in leuchtend gelber Glorie umgeben. In den Seiten und unter dieser Darstellung befinden sich reihenweis gruppirte Halbfiguren von Heiligen, die in verschiedene Klassen eingetheilt sind. Die Farben ihrer Kleidung sind symbolisch behandelt oder angewendet, weßhalb ich sie hier näher bezeichnen will. Maria ist also hier dargestellt als Königin: 1) der Armen, gekleidet in Blau, 2) der Büßenden oder Betrübten, in Braun, 3) der Propheten, in Gelb, 4) der Apostel, in Lackroth, 5) der Märtyrer, in Hochroth, 6) der Beichtiger, in Grün, 7) der Jungfrauen, in Weiß. Die Hauptfiguren haben meist etwas Würdevolles im Ausdruck, besonders haben Christus und Maria eine sehr feierliche Haltung. Die Färbung ist meist kräftig, öfters

Digitized by Google

von harmonischer Zusammenstellung, jedoch ohne jene Milde und jenen Schmelz, wie bei dem alten Vater Holbein und noch weiter entfernt von jener Feinheit des Kolorits wie bei dem jüngern Holbein. Auch die Zeichnung hat etwas Derbes, ist nicht immer korrekt, doch stets charakteristisch. Der meist grossartige Faltenwurf hat scharfe, knitterige Brüche. Die Komposition ist schraffirt auf die Tafel gezeichnet, was sich noch öfters durch die dünn aufgetragenen Farben erkennen läßt. Auch der Vater Holbein und Albrecht Dürer befolgten diese Behandlungsweise.

Ein paar Bilder von ausserordentlicher Energie, die an das Ueberschwängliche gränzt, bilden die zwei lebensgroßen Flügelthüren der Orgel in der St. Annenkirche zu Augsburg vom Jahr 1512. Sie stellen die Himmelfahrt Christi und die der Maria dar. Beide auf Wolken schwebend sind in ruhiger und würdevoller Bewegung gehalten, während die unten stehenden Apostel in großartiger Weise überaus bewegt sind. Ausgezeichnet sind die Porträtfiguren der Stifter. Die Färbung ist zwar etwas bunt, aber von prachtvoller Wirkung. Es befinden sich an der Orgel noch zwei kleinere Flügelbilder von einem Schüler des Thoman Burgkmaier, Namens Lukas Cremburger, gemalt. Er war ein nur sehr untergeordnetes Talent, aber von den Fugger begünstigt und viel beschäftigt.

Das früheste mit einer Jahrszahl bezeichnete Bild von Hans Burgkmaier, welches ich kennen lernte, ist von 1519 und befindet sich in der Augsburger Galerie. Es stellt Christus am Kreuze mit den Schächern dar. Die Außenseiten der Flügel zeigen den Kaiser Heinrich den Heiligen und den St. Georg unter einem Kuppelgebäude im italienischen Geschmack. Es sind würdevolle Gestalten von kräftiger und harmonischer Färbung.

Christoph Amberger, geb. 1490, † 1563.

Obgleich ein Nürnberger von Geburt, gehört er doch der Augsburger Malerschule an, indem er sich unter den beiden Holbeinen ausbildete und auch den größten Theil seines Lebens in jener Stadt zubrachte. Sein Sohn Gottlieb kommt 1568 im Augsburger Gerechtigkeitsbuche vor, und sein Enkel Christoph, gleichfalls Maler, im Jahr 1600.[1] Augsburgs Kirchen und die Galerie daselbst bewahren noch mehrere sehr schätzbare historische Gemälde von dem ältern Christoph Amberger, obgleich sie nicht mehr mit der Strenge der alten Schule behandelt sind, sondern sich vielmehr durch fein gebildete Köpfe und einen zarten Farbenton auszeichnen. Jn seinen Bildnissen ist er daher auch bei weitem ausgezeichnet. Berühmt war unter diesen das des Kaisers Karl V., wegen er ihm 1530 zu Augsburg saß. Jn Augsburgs Galerie ist von besonderer Vollendung das Porträt Heinrichs VIII., Königs von England, vom Jahr 1535; und in dem Rathhause daselbst das der Margaretha Welser, Hausfrau des Konrad Paitinger mit der Jahrszahl 1543 bezeichnet. Durch feine, lebensvolle Auffassung und Färbung alle übertreffend, scheint mir das des berühmten Kosmeographen Sebastian Münster im Berliner Museum. Ein sehr ansehnliches historisches Gemälde von ihm 1554. A. C. bezeichnet, befindet sich im Chor des Doms zu Augsburg. Maria sitzt hier mit dem segnenden Christuskinde auf einem Thron, von musizirenden Engeln umgeben; der h. Geist schwebt über ihr. Oben enthält ein kleinerer Raum den Christus am Kreuz mit Maria, Johannes, St. Ulrich und St. Afra zu den Seiten. Die Altarstaffel zeigt die Brustbilder von sieben Heiligen von besonders zartem und freundlichem Ausdruck und feiner Färbung. Das größere Bild ist von einer würdigen und kräftigen Haltung.

Weit schwächer zeigt er sich in einem andern Bilde in derselben Kirche vom Jahr 1560, die Speisung der Zehntausend und die klugen und die thörichten Jungfrauen darstellend.

Es ist hier meine Absicht nicht, alle meine gewonnenen Notizen über die oberdeutschen Maler mitzutheilen, obgleich die über Albrecht Altorfer aus Regensburg, Hans Schäufelin aus Nördlingen und Hans Baldung Grün aus Gmünd in Schwaben nicht ohne Jnteresse für die nähere Kenntniß derselben seyn dürften. Nur über ein Bild und seinen muthmaßlichen Meister will ich hier einige Nachrichten beifügen, nämlich über den von seinen Zeitgenossen so hochgeschätzten

Johannes Herbst aus Straßburg.

Wimpheling nennt ihn Hans Hirtz und stellt ihn einem Martin Schön und Albrecht Dürer zur Seite. Theodor Zwinger[1] berichtet, daß er 1468 in Straßburg geboren wurde, sich in Basel verheirathet habe, einer der ausgezeichneten Maler seiner Zeit gewesen, aber zur Zeit der Reformation seine Kunst aufgegeben habe, weil er wähnte, daß durch dieselbe der Bilderdienst gefördert werde. Er zog mit seinen Töchtern nach Basel zu seinem Sohne, der Professor an der dortigen Hochschule war.[2] Füßlin entnahm einer handschriftlichen Notiz: Hans Herbster Maler in Basel, der 1512 der Schlacht von Pavia beigewohnt habe, sey der Vater des berühmten Buchdruckers Johannes Herbst (Oporinus) gewesen. Es schrint, daß dieser ein zweiter Sohn unsers Meisters war. Dieses ist alles, was ich über seine Lebensumstände habe auffinden können; über seine Werke haben wir gar keine Nachrichten, noch irgend eine, welches ihm auch nur zugeschrieben würde. Jndessen vermuthe ich, eines derselben entdeckt zu haben, und will hier darauf aufmerksam machen, ob vielleicht weitere Forschungen meine Muthmaßung bestätigen. Jn der Straßburger Bibliothek befinden sich nämlich zwei Madonnenbilder, wie sie auf den alten Stadtsiegeln Straßburgs pflegten dargestellt zu werden. Das ältere derselben ist ein wirkliches Fahnenbild mit Leinfarben auf beiden Seiten eines weißen Taffe gemalt. Maria, mit weit ausgebreiteten Armen, sitzt auf einem goldnen Thron und hält das bekleidete Christkind auf ihrem Schooß. Dieses erhebt segnend die Rechte und hält in der Linken die Straßburger heraldische Lilie (gleich der französischen). Auf der einen Seite steht geschrieben: in solo christo victoria. Auf der andern am obern Rande: vexilæ aḍ puerum christum omnes qui amerati estis. Die Malerei von breiter Behandlung aus der zweiten Hälfte des 15ten Jahrhunderts scheint frei einem ältern Vorbilde nachgebildet. Die Köpfe der Maria und des Kindes von rundlicher Bildung erinnern an die schöne Fülle der ältern Schule aus dem Anfang des 15ten Jahrhunderts. — Weit ausgezeichneter und sehr verschieden in der Behandlungsweise ist das andere fast lebensgroße Bild gleichen Gegenstandes mit Oelfarben auf Holz gemalt. Zu beiden Seiten des Thronsessels befindet sich hier das Straßburger Stadtwappen. Jn den goldnen Grund ist ein wollenähnliches Muster eingepreßt. Die Bekleidung der Maria mit weiten Vorderärmeln und reicher Besetzung mit Edelsteinen am Kleide und an den Schuhen, erinnern an die Tracht des 12ten Jahrhunderts. Alle übrigen Ornamente, wie auch der Faltenwurf, der an den Ausgängen viel und scharf gebrochen ist, setzen die Entstehung des Bildes um den Anfang des 16ten Jahrhunderts. Eine etwas verstümmelte Jahrszahl scheint denn auch das Jahr 1508 zu bezeichnen. Der Ausdruck der Maria hat etwas sehr Eigenthümliches und Lebendiges: ihre weit geöffneten, glänzenden Augen in Uebereinstimmung mit der lebhaften Bewegung ihrer weit ausgebreiteten Arme, entsprechen ganz dem schriftlichen Aufruf auf dem zuerst genannten Bilde, der sich jedoch hier nicht vorfindet. Zu diesem lebhaften Ausdruck bildet die ruhige und würdige Haltung des Christkindes einen schönen Gegensatz, und

[1] Theatr. vitae hum. Bas. 1586. p. 3701.
[2] Ochs. Geschichte von Basel V, 650.

Digitized by Google

verleiht dem Bild einen eigenthümlichen Reiz. Die Färbung ist sehr kolorirt und tief durch starke Lasuren; die Ausführung ist durchaus meisterlich. Möchte es bald gelingen über den Ursprung und Meister dieses trefflichen Gemäldes einen sicheren Nachweis aufzufinden.

(Fortsetzung folgt).

Literatur.

Dresden. Ueber die Nothwendigkeit eines neuen Galeriegebäudes für die königliche Gemäldesammlung in Dresden. Von Dr. Heinr. Wilh. Schulz. Leipzig bei F. A. Brockhaus.

Obwohl der Erweis der Nothwendigkeit jetzt nach der Beschlußnahme über den Bau nicht mehr von praktischen Folgen ist, so enthält das Schriftchen doch so viele beherzigenswerthe Wahrheiten, daß wir gern und mit voller Zustimmung darauf hinweisen; auch wohl wünschen, der Verf. möge seine Ansichten über die Einrichtungen einer Gemäldegalerie in gleicher Weise entwickeln, da offenbar bei dem Bau in Dresden ungemein viel auf die innere Anordnung ankommt und sich die Interessen der Künstler, Kunstforscher, Kunstfreunde, Architekten und der Finanzmänner vielfach kreuzen.

Nachrichten vom August.

Persönliches.

Der Maler K. L. A. Ehrhardt, Lehrer im Malersaale bei der Akademie der bildenden Künste in Dresden, ist von dem Könige von Sachsen zum Professor ernannt worden.

Der König von Preußen hat den Maler Karl Rundt in Rom zum Hofmaler ernannt.

Dem Hofbauinspektor Kuhl in Kassel ist von dem Kurprinz-Mitregenten von Hessen die Generalbauinspektion der kurhessischen Staatseisenbahnen übertragen worden.

Der königl. württembergische Hofbaumeister Ludwig v. Zanth in Stuttgart, und der Baron Wappers, Direktor der Malerakademie zu Antwerpen, sind von der königl. bayerischen Akademie der Künste zu München zu ihren Ehrenmitgliedern ernannt worden.

Der neue Papst, Pius IX, hat dem Archäologen, Professor Sarti, das Ritterkreuz des St. Gregorianerordens ertheilt.

Dem Zeichenmeister F. Knirim zu Eschwege in Kurhessen, über dessen vorbereitete Erfindung der Balsamnachahmeterei das Kunstblatt kürzlich nähere Berichte gegeben hat, ist von dem Könige von Preußen als Anerkennung seiner Bestrebungen ein Geschenk von 20 Friedrichsd'or bewilligt worden.

Der von dem Minister des Innern mit einer historischen und archäologischen Mission in Asien beauftragte Lottin de Laval ist nach Paris zurückgekehrt. Drei Jahre lang hat er einen großen Theil der alten Welt durchwandert. Von Kleinasien ging er nach Teerdjunt und Armenien; vom Ararat kam er zurück, um die Ruinen von Ani, Koriskan und Loyskan zu untersuchen. Sodann drang er durch das ottomanische und freie Kurdistan und besuchte in dem scharfen Winter von 1844 den großen See Van, das alte Nessis, und gelangte durch Medien und Hochafserien nach Mossul, um die Entdeckungen Botta's zu unterstützen; dann ging er nach Bagdad, vermeilte mit seinen Nachsuchungen auf dem alten Babylonien, wo er zahlreiche Funde machte, sah Susiana und Chaldäa und zog die zum wüsten Arabien. Im Bassore schiffte er sich nach dem persischen Meerbusen ein, durchzog Lariskan und Farsistan und kam durch die Wüste von Yezd nach Irak Adjami zurück. Nachdem er Persien vom kaspischen Meere bis an das kaspische Meer kennen gelernt und wichtige Kanalisirungsarbeiten für Mohammed Schah vorgezeichnet hatte, reiste er über Elbaiana durch das persische Kurdistan, Kermanscha bis Bagdad, hinauf nach Schrezjour, über das Schlachtfeld von Arbela, Assyrien, das obere Mesopotamien und, nach einem gemlich langen Aufenthalt in dem arabischen Kurdistan, über Taurus, das alte Phrygien, Syrien, Palästina und Aegypten. Da der Reisende zugleich Gelehrter und Maler ist, so ging er an keinem wichtigen Monumente der alten Welt ohne treffen Aufzeichnung und genaue Untersuchung vorüber. Ueber 1000 Gemälde, Zeichnungen und Skizzen hat er von seiner Wanderung mit nach Hause gebracht. Von der größten Bedeutung für Wissenschaften und Künste ist dabei die von ihm erfundene Weise der Abformung, wodurch er mehr als 500 babylonische, assyrische, aegyptische und persepolitanische Inschriften, Reliefs und zahlreiche Figuren von Sapor und Persepolis in treuen Abbildern gewonnen und nach Europa gebracht hat.

Versteigerung.

Brüssel. Die Sammlung von Kabinettstücken und Kunstsachen aller Art, ehedem im Besitz des Grafen v. Mornington zu Brüssel, ist im Mai und Juni d. J. versteigert worden und einzelne Stücke sind zu hohen Preisen fortgegangen: eine Reitergruppe von P. Berghem um 10,000 Frc., die Reitschule von G. da Jardin um 12,300 Frc., eine Landschaft von Hobbema um 20,600 Frc. ꝛc., venetianische Gläser zu 50 bis 100 Frc. ꝛc.

Im Verlage von Julius Buddeus in Düsseldorf sind jetzt vollständig erschienen und durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes zu beziehen, in München durch die literarisch-artistische Anstalt:

Lieder und Bilder. 3 Bände in 4., eleg. geb. 20 Thlr.
Der erste Band auch unter dem Titel:
Lieder eines Malers (R. Reinick) mit Randzeichnungen seiner Freunde. 31 Platten mit eingedr. Text.
Der zweite und dritte Band unter dem Titel:
Deutsche Dichtungen mit Randzeichnungen deutscher Künstler. Jeder Band 30 Platten mit eingedr. Text.
Bilder und Randzeichnungen zu deutschen Dichtungen, erfunden und radirt von J. B. Sonderland. 2 Bände in gr. Fol. 41 Platten. 15 Thlr.
Während das letztere Werk von einem Künstler allein gearbeitet ist, haben zu dem ersteren die bedeutendsten Künstler Deutschlands Beiträge in Originalradirungen geliefert.
Beide Werke sind in kritischen Blättern so vortheilhaft besprochen, und haben im In- und Auslande solche Theilnahme gefunden, daß eine belobende Anzeige überflüssig erscheint.

Versteigerung der freiherrl. v. Rumohr'schen Kunstsammlung.

Den 19. Oktober 1846 beginnt zu Dresden die öffentliche Versteigerung der Kunstsammlung des königl. dänischen Kammerherrn Freiherrn v. Rumohr, Gemälde, Kupferstiche, Handzeichnungen und plastische Gegenstände enthaltend. Das über 4500 Nummern starke Verzeichniß der Sammlung, abgefaßt von Direktor Frenzel in Dresden, gibt eine erläuternde Beschreibung jenes so wichtigen Kunstschatzes.

Die Verzeichnisse sind in allen Buch- und Kunsthandlungen sowie bei Unterzeichnetem zu haben.

Dresden, im August 1846.

Robert Julius Köhler,
königl. verpflichteter Auctionskommissar.

Große Gemäldeauktion in Stuttgart.

Am 1. Oktober d. J. und folgende Tage findet in Stuttgart der Verkauf von circa 600 werthvollen Oelgemälden an den Meistbietenden statt, worüber das Verzeichniß gratis in allen Hauptstädten zu erhalten ist. — Sowohl hinsichtlich der großen Anzahl der Bilder, als der Seltenheit der Meister aus allen Schulen, der vorzüglichen Erhaltung und Beschaffenheit in goldnen Rahmen, dürfte diese Gemäldeauktion zu den bedeutendsten gehören, die je in Deutschland stattgefunden haben. Auch ein großes vortreffliches Altarbild befindet sich darunter.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

Kunstblatt.

Nr. 47. Dienstag den 22. September 1846.

Beiträge zur Kenntniß der alten Malerschulen Deutschlands

bis in das sechzehnte Jahrhundert.

Von J. D. Passavant.

(Fortsetzung)

Fränkische Malerschulen.

Unter diesen behauptet die Nürnberger den ersten Rang, nicht nur durch den trefflichen Wohlgemuth mit seinem noch größern Schüler Albrecht Dürer, der in Bezug auf Originalität und Reichthum der Phantasie die erste Stelle unter den Malern Deutschlands im 16ten Jahrhundert erworben hat, sondern auch durch jene noch unbenannten und kaum gekannten Meister aus dem Anfang des 15ten Jahrhunderts, die, gleich den rheinischen jener Zeit, einen Schönheitssinn entwickelten, welcher leider in der weitern Ausbildung der Kunst in Deutschland immer mehr verloren ging. Nur von diesen ältern Malereien Nürnbergs sollen hier einige Nachrichten gegeben werden, indem die spätern Epochen und ihre Meister bereits vielfach besprochen, wenn auch noch nicht befriedigend beleuchtet worden sind. Namentlich bleibt noch ein kritisches Verzeichniß aller Werke Dürer's zu wünschen übrig, wozu aber Beiträge zu liefern, zu sehr die hier einzuhaltenden Schranken überschreiten würde.

Einer andern eigenthümlichen Richtung der fränkischen Malerschulen gehören die in einem nahen Verhältniß zu einander stehenden Maler Matthäus Grünewald von Aschaffenburg und Lukas Kranach an. Da die Nachrichten über ersteren und über seine Werke noch sehr dürftig sind, so werde ich schließlich einige Notizen über mehrere seiner bis jetzt noch unerkannt gebliebenen Bilder diesem Berichte beifügen.

Nürnberger Malerschule bis zur Mitte des 15ten Jahrhunderts.

In Nürnbergs Kirchen traf noch v. Murr viele Bilder aus dem 14ten und 15ten Jahrhundert, wie dieses aus seiner Beschreibung jener Stadt von Jahr 1778 zu ersehen ist. Jetzt sind nur noch wenige derselben erhalten und von keinem wissen wir den Meister nachzuweisen. Dennoch ergibt sich aus dem Wenigen, was wir noch von ihnen besitzen, daß Nürnberg eine eigenthümliche und ausgezeichnete Malerschule um den Anfang des 15ten Jahrhunderts besessen hat, die in manchen Beziehungen der niederrheinischen oder Kölner Schule nahe verwandt ist. Auch bei ihr erfreut uns ein feiner Sinn für Schönheit, sowohl in der Fülle der Formen und im Liebreiz weiblicher Köpfe, als in der zarten Färbung und Modellirung. Namentlich ist beim Meister von 1420 der Ausdruck der Köpfe sehr ansprechend und lebendig wahr, sind seine Bildnisse von großer Individualität. Folgende Malerwerke jener Epoche habe ich in Nürnberg kennen gelernt, eine frühere Malerei aus dem 13ten Jahrhundert übergehend, die sich an dem von Heideloff hergestellten Hochaltar der St. Jakobskirche befindet und die von Dr. Waagen genau beschrieben worden ist.

Von ausgezeichneter Schönheit ist der Tucher'sche Altar vom Jahr 1385, ehedem bei den Karthäusern, jetzt als Hochaltar in der hergestellten Frauenkirche. Die Mitte zeigt Christus am Kreuz mit Maria und Johannes zu den Seiten. Die Nebenbilder enthalten die Verkündigung und die Auferstehung Christi. Die Flügel die Geburt Christi und die Apostel Petrus und Paulus. Der Goldgrund ist gemustert. Die Darstellungsweise dieser Bilder erinnert auffallend an die des Meisters Wilhelm in Köln, sowohl in den Bewegungen der Gestalten, als dem Gang der Gewänder und den vollen Formen der lieblichen Köpfe. Die Verhältnisse der Figuren sind jedoch hier nicht, wie bei dem Kölner Meister, gedrückt, sondern vielmehr etwas kurz, und die satte Färbung ist feiner und tiefer in den gebrochnen Tönen.

Von ähnlicher Zeichnung und derselben Zeit und Schule angehörend sind die Bilder am Haller'schen Altar in der Sebaldskirche. Die Mitte enthält gleichfalls einen Christus am Kreuz, Maria und Johannes zu den Seiten. Die innern Flügelbilder zeigen die h. Barbara und die h. Katharina; die äußern Seiten Christus auf dem Oelberg mit den Bildnissen und Wappen der Stifter, welche letztere von guter individueller Zeichnung. Der innere blaue Grund ist mit Gold arabeskenartig verziert.

Dem 14ten Jahrhundert scheint auch noch jener Teppich in der Lorenzkirche anzugehören. Auf einem langen Streif stehen hier zwölf Männer, immer mit einem Spruchzettel umgeben, welche Lebensregeln enthalten, z. B.:

Mit zu im himmel werden reich,
so leb auf erden ermarlich.

Die Art der Bewegungen und der Faltenwurf stimmen mit denen in obigen Bildern, nur haben die Figuren längere Verhältnisse.

Wie in Köln, so erhielt auch in Nürnberg die Malerkunst im ersten Viertheil des 15ten Jahrhunderts eine Umwandlung, die in erstere Stadt durch den Dombildmeister Stephan, in der letztern durch den Meister des Imhoffschen Altars von 1420 am bedeutendsten vertreten wird. Die Bilder der vorhergehenden Epoche zeigen stark geschwungene Stellungen und Faltenwurf, noch schwere Formen in den Extremitäten und Gesichtstheilen; in der Zeichnung fein Naturstudium, höchlene eine lebendige Auffassung beim Porträt; im Kolorit satte, prachtvolle Farben; im Ausdruck der Köpfe oft Würde, jedoch nicht ohne eine gewisse Unbehülflichkeit in der Ausführung. Die ihr folgende Entwicklung zeichnet sich durch weit natürlichere Stellungen aus, die dem Leben abgelauscht sind, durch einen zwar fließenden, aber nicht so geschwungenen, der Wirklichkeit mehr abgesehenen Faltenwurf. Die Zeichnung des Nackten, obgleich noch nicht richtig verstanden, ist jedoch feiner und bestimmter; der Ausdruck der jugendlichen Köpfe erhält oft den höchsten Liebreiz, die Porträte mehr Individualität. Die Färbung wird noch tiefer und von milder Harmonie. In Köln erhielten die Gestalten kürzere Verhältnisse, in Nürnberg war dieß schon früher der Fall. Die Technik der Temperamalerei war schon von Alters her in beiden Schulen sehr ausgezeichnet, und weit vorzüglicher, als

Digitized by Google

es die italienische jemals geworden. — Noch in einer andern Beziehung treffen wir in dem Entwickelungsgang der Kunst in beiden Städten eine überraschende Uebereinstimmung; nämlich das zuerst in der Bildhauerkunst die Neuerungen im Styl oder in der Darstellungsweise eingetreten sind und auf die Malerei eingewirkt haben. Am Rhein treffen wir häufig Skulpturen aus dem Ende des 14ten Jahrhunderts, die schon ganz die Eigenthümlichkeiten der Darstellungsweise des Dombildmeisters Stephan zeigen, wobei ich hier nur an die Statuetten am reichverzierten Eingangsthor vom Kreuzgang in den Dom zu Mainz erinnern will. In Nürnberg sind es die Bildhauerarbeiten Schönhofers am Portal der Frauenkirche, aus den Jahren 1355 bis 1361, und am Schönen Brunnen, welche den Malern aus dem Anfang des 15ten Jahrhunderts als Vorbilder des Styls gedient. Weiter geht hieraus hervor, wie eng verbunden im Mittelalter die bildenden Künste unter sich waren, wie ferner eine gemeinschaftliche Schule oder nationale Geistesrichtung sie in den verschiedenen deutschen Ländern umfaßte und hiedurch eine jede Zeit ein durchgängiges, eigenthümlich-nationales Kunstgepräge erhielt.

Der Altar von Konrad v. Amhof im Jahr 1420 in die St. Lorenzkirche zu Nürnberg gestiftet, wurde zur Zeit der Reformation abgetragen und auf die Imhofsche Empore versetzt, wo dieses Werk unbeachtet geblieben, bis es im Jahr 1817 aufgefunden, von einer dunkeln Kruste befreit, sorgfältig hergestellt und in die Gemäldesammlung der Burg gebracht wurde.[1] Das Mittelbild, 3 Fuß 10 Zoll hoch und 2 Fuß 6 Zoll breit, stellt die Krönung Mariä dar[2] und hatte zwei bewegliche und zwei feststehende Flügel, die auf beiden Seiten bemalt die zwölf Apostel enthielten, jetzt aber sind sie aneinander gefügt und getrennt aufgehängt. Auf zwei der Tafeln kniet der Stifter mit seinen drei Frauen, eine Schäpin, eine Töferin und eine Rothschin, eine neben ihm und zwei ihm gegenüber mit seinen Kindern. Die Rückseite des ehedem freistehenden Altarblattes enthielt eine Pietà, d. h. einen in einem Sarkophage stehenden Christus von Maria und Johannes unterstützt. Die Ausführung an diesem Bilde ist zwar nicht so sorgfältig, als an denen der Vorderseite, aber nicht minder anziehend durch die Schönheit des Christuskopfes und den milden sein empfindenden Ausdruck der Trauer in dem der Maria. Der Grund der Außenbilder ist golden, der der Rückseite aber nur roth mit goldnen Heiligenscheinen.

Von demselben Meister obigen Altarblattes von 1420 hat sich noch ein anderes sehr schönes Werk erhalten, welches in der Lorenzenkirche an der Sakristeiwand aufgehängt ist. Es stellt die Maria mit dem Christkinde auf Goldgrund dar, umgeben von vielen kleinen Engeln. In der Altartafel kniet der Stifter mit acht Söhnen und dessen Frau mit vier Töchtern. Da sich dabei auch das Imhofsche Wappen befindet, so ist dieses Altarblatt gleichfalls eine Stiftung der Familie Imhof. Der Kopf der Maria ist von großer Schönheit und feinem Schnitt, so sind auch die Hände von weiblicher Zartheit, die Zeichnung am Christkinde ist voll in den Formen, die Färbung zart und klar, die Individualität der Bildnisse sprechend. An diesem vortrefflichen Werke erfreut zugleich eine vollkommene Erhaltung.

Noch befindet sich in derselben Lorenzenkirche ein Bild auf Goldgrund, welches den beiden eben erwähnten nahe steht, wenn es auch nicht von demselben Meister sein sollte. Es zeigt den Leichnam Christi, halbe Figur, von Maria und Johannes unterstützt. In einem untern Felde befindet sich das Schweißtuch mit dem Antlitz Christi, dabei knien der Stifter und seine Frau mit ihren Wappen zu den Seiten.

Ein umfangreiches Werk jener Epoche, gleichfalls in der Lorenzenkirche, ist der Theokarusaltar, welchen 1406 Andreas Vollamer gestiftet hat;[1] das Altarblatt jedoch trägt die Jahrszahl 1434. Oben stehen in einem Schnitzwerk in zwei Reihen übereinander einmal Christus mit sechs Aposteln und dann St. Theokar mit den sechs andern. Unten liegt der Heilige lebensgroß in seinem Ornate, eine sehr würdige Gestalt auf Goldgrund gemalt. Die Flügel enthalten acht kleine Darstellungen, nämlich vier aus dem Leben Christi und vier aus der Legende des h. Theokarus; sie enthalten auch noch die Bildnisse des Stifters und seiner Frau mit ihren Wappen. Es ist ein interessantes, tüchtiges Werk jener Zeit, gehört jedoch nicht zu den vorzüglichsten in ihrer Art.

Bedeutender ist die Gedächtnißtafel der Frau Waldburg, Stephan, Präceptrix vom Jahr 1430 in der Frauenkirche zu Nürnberg. Die obere Abtheilung enthält die Geburt Christi, die untere den auferstandenen Christus im Grabe stehend mit Papst und Bischof auf der einen Seite, und die knienden Stifter, Mann und Frau, auf der andern. Der Hintergrund ist golden. Die Köpfe der Maria und der Engel sind überaus schön und lieblich; die Figur des Christus ist edel gehalten, die der Donataren sehr individual. Die Karnation ist nen milder Färbung; der Faltenwurf etwas gerad in den Linien, aber gut und mit seinem Sinn geordnet. Es ist ein höchst merkwürdiges Werk der Malerei in manchen Beziehungen, besonders aber auch als ein ausgezeichnetes Beispiel der deutschen Kunstrichtung noch vor dem Einfluß der Eyckischen Schule auf dieselbe.

Hier will ich auch noch einen Temperabild auf Goldgrund vom Jahr 1429 gedenken, das, wenn auch nicht der Nürnberger, doch der altfränkischen Schule angehört und uns Aufschluß gibt über die Darstellungs- und Malweise der Kunstschule jener Gegend. Das große Altarblatt stammt aus der Franziskanerkirche zu Bamberg und stellt drei Passionsgegenstände dar: 1) die Auferstehung Christi und die Dornkrönung; 2) die Kreuzigung Christi und 3) die Kreuzabnahme. Die schwarz umrissene Zeichnung, ohne fein und schön zu sein, ist schroff lebendig, und stellt die edeln Charaktere edel, die gemeinen dagegen oft die zur Karrikatur häßlich dar. Der Faltenwurf ist noch rund geschwungen, ohne eckige Brüche. Die Färbung herb mit tief braunen Schatten. Die Figuren haben etwa $\frac{1}{5}$ Lebensgröße. Dieses für die Kunstgeschichte interessante Bild ist jetzt im Besitz des Herrn Dr. Kirchner zu Bamberg.

Um die Mitte des 15ten Jahrhunderts macht sich auch in Nürnberg der Einfluß der Eyckischen Schule geltend, was in den frühern Werken der Michael Wohlgemuth unverkennbar ist, auch wenn er jene Darstellungs- und Behandlungsweise nicht unmittelbar in Flandern sollte erworben haben, sondern vermittelst eines von dort hergekommenen deutschen Malers; ob nun darunter Jakob Walch, der als sein Lehrer angegeben wird, darf verstanden werden, bleibt dahingestellt, indem wir über ihn und seine Werke nur ungenügende Nachrichten besitzen, und die ihm zugeschriebenen Porträte die Annahme, daß er sich in der Eyckischen Schule gebildet habe, nicht zu begründen scheinen. Ein ehedem sehr ausgezeichnetes Altarblatt eines deutschen Meisters jener Zeit und Richtung, die jedoch von der des Wohlgemuth sehr verschieden und weit edler ist, bewahrt die Löffelholzische Kapelle in der Sebalduskirche. Das Werk, ein Heiligenschränkchen, von Kunigunde Wilhelmine Löffelholzerin, die im Jahr 1453 gestorben, gestiftet, dürfte auch der Zeit seiner Entstehung nach als Anhaltspunkt eben ausgesprochener Aeußer-

[1] Diese genauen Angaben verdanke ich den Mittheilungen des von mir verehrten Direktors Reindel.

[2] Abgebildet im Sammler Heft I. S. 82.

[1] v. Murr Beschreibung der Stadt Nürnberg S. 310.

Digitized by Google

rung dienen. Die Mitte enthält ein bemaltes Schnitzwerk, das Martyrthum der h. Katharina darstellend. Auf den innern Seiten der Flügel ist auf Goldgrund die Reinigung der Kaiserin Kunigunde gemalt, und auf der äußern die Bekämpfung des Drachen durch den h. Georg, und die Anbetung der Könige. In der Altarstaffel befinden sich inwendig die gemalten Brustbilder von Christus und einigen Heiligen; außen die Bildnisse der zahlreichen Familie Löffelholz. Leider sind die Bilder stark übermalt, jedoch erkennt man noch in einigen Theilen die trefflichen Eigenthümlichkeiten des Meisters. Von besonderer Feinheit sind die charaktervollen Köpfe. Die Zeichnung verräth ein genaueres Naturstudium, als es bei den frühern Nürnberger Meistern zu finden ist, wie es aber durch den Einfluß der Cyclischen Schule um jene Zeit auch in Deutschland herrschend wurde. Mehre es gelingen, genügende Aufschlüsse über den Meister dieses merkwürdigen Werkes zu erhalten, wodurch wir zugleich erfahren dürften, durch wen und auf welche Weise die Bandrische Kunst in Nürnberg ist eingeführt worden.

(Schluß folgt.)

Kunstliteratur.

Die Kunstsammlung des Freiherrn C. F. L. F. von Rumohr ꝛc., beschreibend dargestellt von J. G. A. Frenzel ꝛc. Lübeck, 1846. (478 S. in 8.)

Das vorliegende Werk ist der ausführliche Katalog der Rumohr'schen Kunstsammlung, die vom 19. Oktober d. J. ab zu Dresden öffentlich versteigert werden soll. Ueber den Charakter dieser Sammlung hatte der Verfasser bereits in Nr. 15 ff. des vorjährigen Kunstblatts nähere Nachricht gegeben. Wie nach dem Wesen des Besitzers, nach dem Maaße seiner ächten und durchgebildeten Kennerschaft freilich schon zu erwarten war, ist diese Sammlung eben dadurch ausgezeichnet, daß sie nicht auf Prunk, auf äußerlich numerische Vollständigkeit, auf Curiositätenkram angelegt war, sondern daß überall in ihrem Bestande und in der Anordnung desselben seiner Geschmack und hingebende Liebe zu derjenigen Kunst, die aus der Tiefe des Lebens hervorquillt, ersichtlich wird. Einerseits sind es die Bildungs- und Blüthenepochen des Kupferstiches und Holzschnittes, die wir, und um so vollständiger und in so gewährteren Exemplaren, je originaler ihre Thätigkeit ist, vertreten finden, andererseits das Fach der Handzeichnungen, in welchen der in dem schaffenden Meister auftrigende Gedanke uns am unmittelbarsten entgegentritt. Die Sammlung dieser Zeichnungen ist besonders an den schätzbarsten Stücken, älterer wie neuerer Zeit, ungemein reich. Eine kleine, aber ausgezeichnete Sammlung von Oelgemälden, eine andere von verschiedenartigen plastischen Arbeiten schließt sich an. Der Katalog ist von dem Verfasser mit derjenigen Sorgfalt abgefaßt, die von ihm nur erwartet werden konnte. In der Anordnung ist hiebei nichts von der, welche der Besitzer schon ursprünglich seiner Sammlung gegeben hatte, geändert worden; bei den Druckblättern sind überall die erforderlichen Belüge zu Bartsch, durchweg aber außerdem, je nachdem es nöthig war, charakteristische Bemerkungen über den Kunstwerth, die Beschaffenheit, die Erhaltung jedes einzelnen Stückes der Sammlung beigefügt. Wenn dem Liebhaber selten eine Sammlung vorkommen dürfte, der er ein so unbedingtes Vertrauen zu schenken hat, so wird diese Eigenschaft der Rumohr'schen Sammlung durch den Katalog wesentlich erhöht.

Es liegt in der Natur der Sache, daß nur unter ganz besondern, außerordentlichen Verhältnissen eine Privatsammlung wie die in Rede stehende, in ihrer Eigenthümlichkeit erhalten werden kann; es wäre müßlin eine müßige Klage, wenn wir darüber Schmerz äußern wollten, daß eine mit so persönlicher Liebe, mit so charaktervoller Hingebung zusammengebrachte Sammlung wieder zerstreut werden soll. Doppelt erfreulich aber ist es, daß von dieser stillen, aber rastlosen und erfolgreichen Thätigkeit des Besitzers uns nun dennoch, eben in dem Katalog, ein Denkmal erhalten bleibt. Das Buch gewinnt diese Bedeutung in einem um so höheren Grade, als sich der Verfasser auch im Vorwerte beflissen in näher zusammenfassender Schilderung über die Bedeutung und Eigenthümlichkeit der Sammlung ausläßt. Daß der Katalog außerdem und in vollem Maaße jenes allgemeine Interesse für die Kunstliteratur und für die Sammler hat, welches durch sichtvolle, wenn auch scheinbar sehr kurze Notizen über die merkwürdigen Einzelheiten, jedem gediegenen Kataloge einer irgendwie ausgezeichneten Sammlung eigen ist, braucht hier nicht besonders erwähnt zu werden.

F. K.

Nachrichten vom August.

Bilderverkauf.

Paris. Nachstehende Bilder der diesjährigen Kunstausstellung im Louvre sind zu nachstehenden Preisen verkauft worden: Faust und Margarethe und Faust auf dem Herrenfabbath von A. Scheffer 45,000 Frs. (Gebr. Susse), Christus und die h. Frauen von demselben 15,000 Frs., das Recht zum Stich eingerechnet (Hr. Gonpil), St. Augustin und die h. Monika (J. M. die Königin) 20,000 Frs., Eugen Delacroix Margarethe in der Kirche 1000 Frs. (Hr. Collet), Decamps Erinnerung aus der Türkei, gewöhnlich die Enten genannt (Marquis Maison) 3000 Frs., Diaz die Verlassenen 4300 Frs. (Graf v. Nardonne), der Liebesgarten 2000 Frs. (Herzog von Montpensier), Waldeinblick 1200 Frs. (Hr. Meissonnier der Maler). Alfred de Dreux die zwei großen Jagdstücke, Pendants, für die Arewpe des Herzogs von Nemours 3000 Frs. jedes, die Windhunde 300 Frs. Francais: St. Cloud, Landschaftsstudium mit Figuren von Mr. Jeanron 1200 Frs. (Hr. Sonny, der schon 2000 Frs. dafür ausgeschlagen hat). Eugen Lekkeverde am Rande eines Waldes, in Diaz' Manier 2000 Frs. (Hr. J. Lanzenille). Leymann: die Decanben 4000 Frs.; für Hamlet und Ophelia sind 6000 Frs. geboten, aber nicht angenommen worden. A. Leleux: spanische Contrebandiers 1200 Frs., Frauen aus der Unter-Bretagne 800 Frs. Hoffner: catalonische Kesselflicker 500 Frs. (der Sänger Barrolhet, der eine ausgesuchte Sammlung von Bildern von Delacroix, Rousseau, Diaz, Dupre u. L. m. besitzt). Desselben Inneres von Tauernradis und Inneres eines Pachthauses in den Tauern 500 Frs. jedes. Gabat: die Ruhe (Landschaft) 2000 Frs. und der Bach 1000 Frs. (Gebr. Susse). Karl Müller: Primavera 12,000 Frs. (die Herren Gonpil und Vibert, die das Bild stechen lassen).

Ausstellungen.

Dresden. Die am 5. Juli auf der Brühl'schen Terrasse eröffnete Kunstausstellung zählt 340 Nummern. Unter den Oelgemälden zeichnen sich aus: Rinaldo und Armida von Professor Erhardt, Christus von Professor Bär, der Vater und sein Sohn, und die christliche Märtyrin von Professor Vogel von Vogelstein, die Hafen von Kopenhagen in Mondbeleuchtung von Professor Dahl, Hirt und Hirtin von Professor Bendemann, und Waldbrand im nördlichen Amerika von F. W. Wegener.

Prag. Die diesjährige Ausstellung des Kunstvereins zählt nach sorgsamer Ausmahl 299 Nummern, von denen viele auf den Händen der tüchtigsten Künstler des Auslandes kamen. Von 20 Privaten wurden 40 Werke um 10,434 fl. eingekauft, darunter 23 von Schülern der Akademie, welche im Ganzen 30 Bilder ausgestellt hatten. Der Verein kaufte 46 Bilder um 8435 fl. Conv.-Münze. Die Theilnahme an dem Vereine, der unter der trefflichen Leitung des Grafen Franz v. Thun steht, nimmt zu; da man im Jahr 1845 2473 Mitglieder mit 3149 Aktien zählte, jetzt aber 2966 Mitglieder mit 3622 Aktien zu sind.

Breslau. Die Konkurrenzausstellung zur Prämienverbreitung der hiesigen Kunstakademie ist sehr arm an Leistungen. In der Historienmalerei waren über das Thema: Jephta thut vom Siege heimkehrend seiner Tochter sein Gelübde kund, nur zwei schwache Bilder

Digitized by Google

eingekommen, deren keines den Preis erlang. Auch in der Landschaftsmalerei, in der drei Bilder vorkommen, wurde kein Preis vertheilt.

Akademien und Vereine.

München. Das neueste Regierungsblatt bringt eine neue Organisation unserer (1808 errichteten) Akademie der Künste. Das Personal derselben besteht künftig aus einem Direktor, vier Professoren der Malerei, einem Professor der Bildhauerkunst, einem der Baukunst, einem der Kupferstecherkunst und einem Professor der Kunstgeschichte. Diesen ist beigegeben: ein Docent der Anatomie und einer der Perspektive, der sphärischen Geometrie und der Schattenkonstruktion, ein Lehrer für die technischen Anfangsgründe in der Malerei und ein Korrektor zur Aufsicht im Antikensaale und Korrektur der von den Schülern gefertigten Zeichnungsstudien. Die vier Professoren der Malerei werden je einer eigene Schule erhalten, in welche hiefürgen eintreten, die bereits ihre Studien nach dem Leben, sowohl im Zeichnen als Malen gemacht, und in denselben nun beginnen sollen Darstellungen eigner Erfindung anzufertigen. Die Studien werden die Namen ihrer Professoren tragen ꝛc.

Berlin. Am 6. Juli legte Herr Cappe in der numismatischen Gesellschaft eine in den Blättern für Münzkunde, Bd. III. Taf. 15. Nr. 209 schon abgebildete, aber noch nicht erklärte Münze der Bischofs von Utrecht, Heinrich I. Grafen von Bianen, der von 1252 bis 1278 den bischöflichen Stuhl einnahm, vor. Derselbe zeigt auf der Hauptseite ein Kreuz mit einfachgetheiltem Bischofsschilde, in zwei Winkeln des Kreuzes A und O und die Umschrift: ✝ HIR STEID TE BISCOP (hier steht der Bischof) und auf der Rückseite ein Kirchengebäude mit der Umschrift: ✝ ELITHSBENING (Ihr heute seyd einig.) Diese merkwürdige Münze hat Bezug auf einen Kampf, den der Bischof mit der Familie und den Anhängern seines abgesetzten Vorgängers Gosmanus bestand und kann als die erste deutsche Denkmünze betrachtet werden. In der Sitzung vom 3. August wurde von Herrn Cappe über einen bei Sachsenpen, 6 Meilen von Warschau, gemachten Münzfund Bericht gestattet. Derselbe enthält 263 Münzen, die von dem Finder in Paris und Brüssel vergebens ausgeboten, lieberlich aber von dem Vortragenden käuflich erworben sind und vorgelegt wurden. Darunter befinden sich einige bis jetzt noch nicht bekannte und viele sehr seltene Münzen, von denen die Kirchen von Kaiser Heinrich I. (919 bis 936) und die jüngsten von dem Bischof Adalbero von Metz († 1072) ausgegangen sind.

Museen und Sammlungen.

Dresden. Es ist die Absicht, hierorts eine fürstliche Gemäldegalerie einzurichten, und stehe den Verhandlungen nach bald zur Ausführung dieses Vorhabens geschritten werden. Wenn die Stadt Düsseldorf hiemit das Zugnis einer sehr anerkennungswerthen geistigen Bildung abgetan, so mag auch wohl die, übrigens ebenfalls ganz achtbare Rücksicht auf den Vortheil, welcher der Stadt hieraus durch vermehrten aber verlängerten Fremdenbesuch ohne Zweifel zufließen wird, zur Fassung dieses Entschlusses mitgewirkt haben. Jedenfalls ist zu wünschen, daß recht viele Städte, sofern es nur mit ihren sonstigen Verhältnissen vereinbar ist, diesem Beispiel folgen mögen.

London. Cavaliere Campana in Rom läßt gegenwärtig hier seine Münzsammlung versteigern, um durch die gewonnenen Mittel seine Sammlung etruskischer Alterthümer vergrößern zu können. Die Münzen betreffend, die auf das alte Britannien, Gallien und Judäa Bezug haben, gehen zu hohen Preisen weg.

Denkmäler.

Edinburg. Am 15. August wurde hier die von dem Bildhauer John Steele, einem Schotten, gearbeitete Marmorstatue Walter Scotts feierlich eingeweiht. Das kolossale Standbild zeigt den Dichter in flyender Stellung mit einem Schäferplaid um die Schultern, seinen Lieblingshund Maida zu seinen Füßen. Das Gesicht ist sehr ähnlich und deutet auf tiefes Nachdenken, worin es eben eine Idee erfaßt zu haben scheint; in seiner Hand ruht ein Buch. Außer der Marmorstatue besteht das Monument aus einem 120 Fuß hohen und 60 Quadratfuß breitenden gothischen Aufbau, in Gestalt eines zierlich durchbrochenen, auf fünf Bogen ruhenden Thurmes, welchen Thürmchen, Pfeiler und Nischen mit Statuetten und Reliefbildern aus den Scott'schen Dichtungen umgeben. Der Platz ist die hochgelegene Prince's-Street. Den Grundstein des Denkmals war am 15. August 1840 gelegt worden, und die Kosten, mit Ausschluß des Marmorbilds von Steele, betragen 15,650 Pf. Sterling. Die Stadt Edinburg wollte ursprünglich die Kosten allein tragen; aber einige tausend Pfund mußten durch Subscription in England, besonders Londen, beigeschossen werden.

Baumerke.

Köln. Vom 15. Juli bis 23. August d. J. betrug die Einnahme für den Dombauverein 2192 Thlr. 19 Sgr. 2 Pf., so daß die Gesammteinnahme auf 170,489 Thlr. 18 Sgr. 7 Pf. gestiegen war. Hiervon sind jetzt noch 33,244 Thlr. 7 Sgr. 11 Pf. verfügbar, auf wenn die für dieses Jahr noch an den Ergbischof zu zahlenden 18,000 Thlr. erhoben sind, so bleiben für das künftige Jahr noch 15,244 Thlr. 7 Sgr. 11 Pf.

Koblenz. Die Kirche des ehemaligen Klosters Ravengiersburg im hiesigen Regierungsbezirk ist durch eine Thumfasade ausgezeichnet, welche, so wenig das im Hunsrück einsam belegene Kloster bekannt ist, doch mit zu den merkwürdigsten spätromanischen Architekturen des Rheinlandes gezählt werden muß. Sie steht, was die Komposition betrifft, etwa zwischen den Façaden der Pfarrkirche zu Andernach und des Domes zu Limburg an der Lahn in der Mitte, zeichnet sich aber zugleich durch besondere Eigenthümlichkeiten der Behandlung aus. Eine Schrift von A. Bach: „Das Kloster Ravengiersburg und seine Umgebungen. Ein Beitrag zur ältern Geschichte des Hunsrückens. Koblenz, 1841." — gibt über die historischen Verhältnisse des Klosters willkommenen Aufschluß. Der merkwürdige Thurmbau war in neuerer Zeit so kunstlos gewerden, daß er den Einsturz drohte; die Gnade Sr. Maj. des Königs hat gegenwärtig die zu seiner gründlichen Restauration erforderlichen Mittel bewilligt.

Bacharach. Die Ruine über der hiesigen Stadt beigenen St. Wernerskirche wird jetzt vom Rheinreisenden als sie gewiß schönste und reizvollste aller Ruinen des gesammten Rheinthales bekannt sein. Weniger bekannt ist es vielleicht, daß diese zierliche Ruine zugleich eine Reinheit der edelsten gothischen Formen zeigt, die sie in eine Klasse mit den vorzüglichsten und musterwürdigsten Denkmälern dieser Bauthätigkeit setzt. Schon längere Zeit war sie in Gefahr, durch meteoren Einfluß vollkricht die schönsten Theile selbst, was von ihr noch erhalten ist, einzubüßen; diesem Schicksale, das in der That sehr bedauernswerth gewesen wäre, ist jetzt vorgebeugt, indem des Königs Majestät die Mittel zu einer gründlichen und sorgfältigen Reparatur der Ruine bewilligt haben, wobei jedoch zugleich der gegenwärtige malerische Zustand derselben durch seine Zuthaten gehört werden soll.

In der literarisch-artistischen Anstalt in München ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Die enkaustische Malerei,
erfunden und herausgegeben von
Fr. Xav. Fernbach,
königl. Conservator in München.

Ein Lehr- und Handbuch für Künstler und Kunstfreunde.

Gr. 8. geh. Preis 4 fl. rhn. oder 2 Rthlr. 8 gGr.

Der Verfasser des obigen Buches war in der glücklichen Lage, seine Methode der enkaustischen Malerei — eine Erfindung, auf welche er den besten Theil seines Lebens verwendet hatte — in den letzten Jahren bei den Malereien zur deutschen Geschichte, welche Professor v. Schnorr in dem Saalbau des königl. Palastes in München ausführte, mit Erfolg angewandt zu sehen. Was demnach hier geboten wird, ist kein bloßer theoretisches Herumtappen, sondern ein in der Praxis nach einem großen Maßstabe gewählte und erprobtes Verfahren, das in seiner erfolgreichen Anwendbarkeit seinem Zweifel mehr unterworfen ist. Dadurch empfiehlt sich das Buch selbst und bedarf daher von Seite der Verlagshandlung keiner weitern Anpreisung.

In derselben Verlagshandlung ist ferner erschienen:

Die Oelmalerei.
Lehr- und Handbuch
für
Künstler und Kunstfreunde,
von
F. X. Fernbach,
königl. Conservator in München.

Gr. 8. geh. Preis 2 fl. rhn. oder 1 Rthlr. 4 gGr.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

Kunstblatt.

№ 48. Sonnabend den 26. September 1846.

Beiträge zur Kenntniß der alten Malerschulen Deutschlands

bis in das sechzehnte Jahrhundert.

Von J. D. Passavant.

(Schluß.)

Matthäus Grünewald.

Ueber die Lebensverhältnisse dieses trefflichen Meisters erhielt ich seit meinen Mittheilungen von 1841 in diesen Blättern keine neue Aufschlüsse; jedoch habe ich für meine schon früher gemachte Wahrnehmung, daß er zu Lukas Kranach in einem nahen Verhältniß gestanden, einen neuen Beleg gefunden. Nämlich durch den ehemaligen großen Hauptaltar der Frauenkirche zu Halle, der sich jetzt an einer andern Stelle noch in derselben Kirche befindet. Dieser Altartafel besteht aus drei Theilen, von denen die äußern sich auf den mittlern Theil übereinander zusammenschlagen lassen. In auf diese Weise die Altartafel geschlossen, so zeigt die äußere Seite eine Verkündigung; sie ist das schwächste Bild und scheint von einem Schüler Grünewalds ausgeführt, belebt und aber durch die Jahrszahl 1529, zu welcher Zeit das Werk entstanden ist. Der zweite Flügel, wenn der erste geöffnet ist, zeigt vier Heilige: M. Magdalena, St. Ursula, St. Katharina und St. Erasmus. Diese Malerei trägt entschieden das Gepräge von Lukas Kranach. Die innere Tafel mit den beiden Flügeln, das Hauptwerk des Altars, malte dagegen Meister Matthäus Grünewald selbst. In der Mitte einer großartigen Landschaft sitzt auf einer Mondessichel die h. Jungfrau von einer Glorie von Engeln in Wolken umgeben; der Stifter, Kardinal Albrecht von Brandenburg, Kurfürst von Mainz, kniet verehrend vor ihr. Auf dem Flügel links steht der h. Mauritius, auf dem rechts der h. Alexander, den Kaiser Maximin zu seinen Füßen. Die Rückseite der Haupttafel schmückt die würdige Bischofsgestalt des h. Augustinus, der ein Buch und ein von einem Pfeil durchbohrtes Herz hält; neben ihm steht der Evangelist Johannes. Dieses zwar nur flüchtig behandelte Bild ist von schöner Farbenzusammenstellung, ganz in der Art des Grünewald. Aus dieser Vertheilung der Arbeit geht offenbar hervor, daß Grünewald als der Meister zu betrachten ist, bei dem das Werk bestellt wurde, daß Lukas Kranach als der tüchtigste seiner Schüler oder Gehülfen die zweite Stelle einnimmt und ein geringerer Schüler die äußern Bilder malte. Ist nun auch die Angabe des Malve, daß Grünewald im Jahr 1450 in Aschaffenburg geboren worden, noch durch kein Dokument begründet, so muß er doch nach seinem Verhältniß zu Lukas Kranach ältere als dieser und vor 1472, dem Geburtsjahre des letztern, das Licht der Welt erblickt haben. Ferner ersehen wir aus der Jahrszahl der Altartafel, daß unser Meister noch 1529 gelebt und als ein noch sehr rüstiger Maler Werke von bewunderungswürdiger Trefflichkeit zu fertigen im Stande war.

Ein ausgezeichnetes, aber bis jetzt unerkannt gebliebenes Bild von ihm befindet sich in der Antoniskapelle des Doms zu Bamberg. Es stellt den himmlischen Rosenkranz dar. Ein Kranz von Rosen umschließt kreisförmig die h. Dreieinigkeit (Gott Vater, Christus am Kreuze und den h. Geist als Taube), umgeben von vielen Heiligen. Unter dem Kranze knien in einer Landschaft Geistliche aller Grade und gegenüber weltliche Stände jeden Ranges. Unter diesen Kaiser Maximilian I., unter jenen Papst Leo X. und ein feister Domherr (wahrscheinlich der Stifter), der irrigerweise für Dr. Martin Luther angegeben wird. Die beiden ersteren Bildnisse unter den Verehrern der göttlichen Dreifaltigkeit bewiesen, daß das Bild nicht vor 1513, dem Jahr der Erhöhung Leo's, und nicht nach 1519, dem Sterbejahr Maximilians gefertigt werden ist.

In der Vorrede des Werks: Accuratae effigies pontificum maximorum etc., welches Bernhard Jobin, ein Straßburger Bürger, im Jahr 1573 zu Straßburg herausgegeben,[1] erwähnt der Verfasser unter den besten oberdeutschen Malern „Mathis von Ochsenburg, dessen köstlich gemäl zu Isna zu sehen." Ohne Zweifel ist darunter Matthäus von Aschaffenburg und jenes Gemälde zu verstehen, von welchem Sandrart meldet: man sage, daß sich zu Eisenach ein Altarbild von Matthäus Grünewald befinde, welches den h. Antonius mit Gefährten, die durch Oeffnungen (oder Fenster) sehen, darstelle, und mit außerordentlicher Kunst gemalt sey. Der Name der Stadt heißt in Sandrarts lateinischer Ausgabe »Isenaci.« Sollte er vielleicht denselben aus Jobin's „Isna" gebildet haben, und darunter Isenheim im Elsaß zu verstehen seyn? Wäre dieses der Fall, so bezögen sich diese Stellen auf ein höchst merkwürdiges Werk, welches aus dem Antoniterkloster zu Isenheim in die Bibliotheksgalerie zu Kolmar gelangte und unserm Meister zugeschrieben wird. Es ist nämlich ein großer Altarschrein, dessen mittelster Theil drei mir unbekannt gebliebene, in Holz geschnitzte Figuren enthält. Auf die das Gehäuse deckenden Flügel von mächtigem Umfang sind folgende Gegenstände gemalt: Auf der Außenseite sitzt rechts in einer phantastisch reichen Felsenlandschaft Maria, das Christkind herzend. In einem Himmelsglanz erblickt man Gott Vater und viele herabschwebende Engel. Links kniet in einer Art Todtenakel, umgeben von einem Regenbogenglanze und musizirenden Engeln, eine gekrönte Jungfrau, hier wahrscheinlich die unbefleckte Empfängniß Maria darstellend. — Das Innere der Flügel zeigt links die Einsiedler Antonius und Paulus im Gespräch, die von einem Raben gespeist werden. Rechts die Versuchung des h. Antonius mit vielen scheußlich fratzenhaften Ungeheuern, die den erschrecklen Anachoreten herumzerren, in der Art wie Martin Schongauer diesen Gegenstand behandelt hat. Die Ausführung dieser Malereien ist höchst meisterhaft, der Faltenwurf großartig, der durchsehende warmbraune Ton sehr tief und kräftig, die Haltung des Ganzen überraschend großartig, aber in einem so hohen Grad phantastisch, wie mir bis jetzt noch kein anderes Bild von Grünewald zu Gesicht gekommen ist. Sollte es sich nun bestätigen, daß dieses außerordentliche Werk wirklich von unserm Meister gefertigt

[1] S. Zinello Kleine Schriften II, 330.

worden iſt, ſo zeigt er ſich hier von einer ganz neuen Seite. Denn bewunderten wir ihn bis jetzt nur wegen ſeines edeln Sinnes für eine großartige aber ruhige Würde, ſo ſtoßen wir jetzt plötzlich durch obige Malereien auf ein phantaſtiſches Element, wie es zu jener Zeit in den Niederlanden aufs Abenteuerlichſte durch Hieronymus Bosch, in Oberdeutſchland etwas gemäßigter durch Hans Baldung Grien und Albrecht Alterfer ſich kund gegeben. Den unternommenen Nachforſchungen des Herrn Archivar Hugot in Colmar wird es wohl gelingen, uns über dieſen überraſchenden Fall genügenden Aufſchluß und Sicherheit zu verſchaffen. Bis dahin will ich mit Dr. Waagen mich jeder Entſcheidung hierüber enthalten.

Nach ſo manchen ins Einzelne gehenden Unterſuchungen dürfte es angemeſſen erſcheinen, wenn wir ſchließlich noch einen ſchnellen Ueberblick auf den allgemeinen Gang der Malerei in Deutſchland bis zu der hier behandelten Periode werfen, um ſo in der geiſtigen Anſchauung die gewonnenen Reſultate dem Ganzen deſto mehr anreihen zu können. Die eigenthümliche deutſche Malerkunſt beginnt gegen den Anfang des 13ten Jahrhunderts, zu welcher Zeit ſie die Nachahmung der byzantiniſchen Kunſt zu verlaſſen begann und in ſich in immer reicherer Fülle originell nach verſchiedenen Richtungen hin entwickelte, bis zum erſten Viertel des 16ten Jahrhunderts, wo ſie fremdem Einfluß erlag. Nach den wenigen und übrig gebliebenen Malereien und Handzeichnungen mit der Feder aus dem 12ten und 13ten Jahrhundert läßt ſich der belebende Hauch eigenthümlicher Auffaſſung und das Streben nach charaktervollen Bewegungen, wie ſie im Volke gang und gäbe waren, ſelbſt in der noch in der Kindheit liegenden Kunſt, nicht verkennen. Doch ging man bei uns im Koloriren nicht viel weiter, als daß man dunkle Umriſſe mit Farben einfarbig ausfüllte. Im 14ten Jahrhundert ſcheint ſich beſonders am Rhein eine eigenthümliche Dunkelungs- und Malweiſe entwickelt zu haben, die in den Charaktern Würde, in den Verhältniſſen der Geſtalten das Mächtige, in der Technik der Temperamalerei einen gewiſſen Schmelz der Farben erſtrebte. In den Malereien unter Karl IV. ausgeführt, ſind uns noch zu Prag, Karlſtein, Wien und Mühlhauſen bei Kaufſtadt genügende Beiſpiele hievon erhalten. Gegen Ende deſſelben Jahrhunderts erhalten die Geſtalten, wie ſchon früher in der Bildhauerkunſt, ſehr ſchlanke Verhältniſſe und eine oft eigenthümlich geſchwungene Bewegung. Der flüſſige Auftrag der Temperafarben erhält einen ſehr tiefen Ton. Eine ſchärfere Beobachtung des Lebens befugt die individuellen Züge des Porträts darzuſtellen. Am Rhein, in Ulm und Nürnberg treffen wir noch Werke dieſer Epoche, in welchen Meiſter Wilhelm von Köln der berühmteſte war. Mit dem 15ten Jahrhundert neigte ſich im Gefolge der ihr vorangegangenen Skulptur auch die Malerei von der Strenge der Charaktere zur Schönheit und Milde, beſonders in den Frauen- und jugendlichen Köpfen. Die Verhältniſſe der Figuren werden etwas kurz; die Färbung der Tempera erreicht einen hohen Grad von Feinheit, Schmelz und Tiefe. Der Dombildmeiſter Stephan in Köln und der Meiſter von 1420 zu Nürnberg haben uns die ſchönſten Werke dieſer Art und Weiſe hinterlaſſen. Gegen Mitte des 15ten Jahrhunderts macht ſich mehr oder minder der Eyckiſche Einfluß in allen deutſchen Malerſchulen geltend. Am Niederrhein durch den Meiſter der Lyversberger Paſſion, in Weſtphalen durch den Liesborner Meiſter von 1464, am Oberrhein durch Martin Schongauer, in Schwaben durch Friedrich Herlin und Bartholomäus Zeitblom, in Nürnberg durch Michael Wohlgemuth, in Augsburg, wenn auch in minderm Grade, durch Hans Holbein den Vater. Nach dieſer Zeit, zu Anfang des 16ten Jahrhunderts, erhielt die maleriſche Auffaſſungsweiſe einen erhöhten Schwung, und gründlichere Studien geben der Zeichnung mehr Korrektheit und Fülle, allein die vermehrten Kenntniſſe und eine aufgeregte Phantaſie verdrängten die frühere hohe Einfalt und gemüthliche Frömmigkeit, welche uns in den Werken der vorhergehenden Periode ſo gewinnend entgegenſtraten, und entſchädigten uns kaum durch ihre lebensvollere Energie und durch den größeren Reichthum der behandelten Gegenſtände. Albrecht Dürer, Hans Burgkmaier, Matthäus Grünewald, Lukas Kranach, Martin Schaffner, Hans Baldung Grien und Albrecht Alterfer nebſt einigen niederrheiniſchen Meiſtern, deren Namen uns bis jetzt verborgen geblieben, gehören dieſer Richtung an, während Hans Holbein der Jüngere mit einer reichen Phantaſie begabt, ſich der Natur treuer anſchließend und die vollendetſte Technik des Malens damit verbindend, als der vollendetſte deutſche Maler zu betrachten iſt. Einige Schüler dieſer großen Meiſter haben noch Treffliches geleiſtet, namentlich im Bildnißmalen; im Ganzen genommen jedoch ermattete nach dem erſten Drittel des 16ten Jahrhunderts das deutſche Element der Kunſt und die Nachahmung der übelverſtandenen italieniſchen erhielt die Oberhand. Dieſes Aufgeben der nationalen Sinnesweiſe bewirkte bald eine gänzliche Hinfälligkeit für originelle Gedanken und ſomit den Untergang aller wahrhaften Kunſt.

Schweizeriſche Kunſtausſtellung.

Wenn eine Kunſtausſtellung den gebildeten Geſchmack vollſtändig befriedigen ſoll, ſo müſſen alle Arten der Kunſt in ſchönen, gleichmäßigen Verhältniſſen vertreten ſeyn; es iſt Bedürfniß, daß jedes Genre wenigſtens Eine auf der ganzen Kunſthöhe ſtehende Arbeit aufzuweiſen habe, und daß dieſe Höhe um ſo entſchiedener ſey, je mehr ein gegenüberſtehendes Genre an Zahl der Beiträge überlegen iſt. Dieſes Ebenmaß iſt bei den meiſten Schweizerausſtellungen unmöglich, jedenfalls bei der gegenwärtigen nicht vorhanden. Aber nichts deſto minder haben wir ſie als eine liebliche, milde Erſcheinung in der düſtern Aufgeregtheit dieſer Tage freudig begrüßt, ja erheblich erwartet, denn immerhin iſt jede Ausſtellung, wenn ſie auch nicht viel Meiſterwerke zählt, ein potenzierter geiſtiger Genuß. Eine ganze bedeutende Klaſſe von Mitlebenden und Mitlebenden tritt uns in ihrem innerſten Seyn, in allen ihren Anſchauungen und Meinungen, in Sicherheit und Ungezwiſpeit mit Einem Blicke vor die Augen; es iſt, als ob man eine große Sammlung verſchiedengefärbter Brillen vor ſich hätte, durch welche alle man blitzſchnell nacheinander einmal die Welt beguden muß. Man ſieht es manchem Bilde ordentlich an, daß es unter Sorgen kümmerlich gemalt worden iſt, während die ſichern und glänzenden Farben und der reiche Rahmen des Nachbars Wohlſtand und Gelingen verkünden; hier ſpiegelt ſich Philiſterei und Borniertheit, dort Weltkenntniß und gewandter Leichtſinn, in einem dritten Werke ergeht ſich die Blaſirtheit des Urhebers. Oft beweiſt ein frommer Hiſtorienmaler an einem Dutzend lächerlicher Heiligenbilder, daß er nichts von der Religion verſteht; aber gleich nebenan glüht die reinſte Andacht an einer kleinen Morgenlandſchaft.

Es iſt bekömmlich, in allen Kunſtberichten der Hiſtorienmalerei den Vorrang zu laſſen. Ludwig Vogel, deſſen Schlachtfeld bei St. Jakob, das er in München ausgeſtellt hatte, ihm die erneuerte Achtung der angeſehenſten Münchner erwarb, brachte dießmal ſeinen Zwingli zum zweitenmale zur Ausſtellung, indem das Bild das erſtemal, 1838, weder ganz überarbeitet, noch gefirnißt war. Dieſe reiche Kompoſition iſt mit allen ihren Vorzügen und Mängeln genugſam bekannt, immerhin aber

Digitized by Google

beschaut man gern wieder ein Bild, welches im Publikum nur durch eine verpfuschte Lithographie vertreten ist. Eine gemischte Empfindung erwecken die Bilder von Paul Deschwanden; er berechtigte einst zu großen Erwartungen und nun scheint er immer mehr in das Gebiet der Bleimalerei und Gedankenlosigkeit zu versinken. Wir wollen durchaus nicht sagen, daß er auf einseitige Weise den Pietismus auszubeuten scheine, indem wir ihm die ehrenhafteste religiöse Ueberzeugung zutrauen; aber gerade deßwegen ist es leichtsinnig von ihm, daß er nicht den ganzen Ernst seines Standpunktes fühlt; und er sieht ihn nicht, sonst würde er bessere Bilder malen. Seine Heiligen und Engel sind geschminkte Zierbengel, welche weder in den Himmel noch auf die Erde gehören. Die Trivialität dieser Richtung zeichnet sich am besten in seinem „Grabesengel," den man vom Rücken sieht und dessen obligate Flügel auf unerklärliche Weise am Gewande angewachsen oder angenäht sind. Der pfiffige Junge kann also seine gestutzte Engelschaft beliebig mit dem Habit aus- oder anziehen! Es müßte ein verwunderlicher Anblick seyn, wenn man des Nachts in eine himmlische Schlafkammer träte, wo die lieben Engleln schlafen, und neben dem Bett eines jeden den zierlichen Flügelrock am Nagel hängen sähe. Wenn Deschwanden so fortfährt, so wird er bald gänzlich auf ein oberflächliches, sentimentales Publikum beschränkt seyn. Wir wollen uns aber zufrieden geben, da vielleicht in dieser Erscheinung der tröstliche Beweis liegt, daß es der frömmelnden Richtung an innerer Lebenskraft fehlt, noch einen wahren, gesunden Künstler hervorzubringen. Mit jugendlicher Energie dagegen tritt Felix Bleuler, ein Taubstummer, auf. Seine Arbeiten sind zwar noch aus einem Stadium, wo man nicht recht weiß, wo er hinaus will, und deßo mehr wünschen wir, daß er zu Bewußtseyn und Klarheit komme. Dieser Jüngling ist eine schöne Blüthe des Zürcherischen Taubstummeninstituts, dessen Führer mit Stolz auf die Schätze sehen können, die sie einem sonst nur Elend und Finsternis bergenden Abgrunde entheben. Strand in Genf kann mit Sicherheit und Strenge schöne Steffe und Falten malen.

Wenn die Geschichte schlechte Geschäfte macht, so steht die Natur in ewiger Schönheit da und lockt die strebenden Talente an sich. Daher das Ueberwiegen der Landschaften auf allen heutigen Ausstellungen, und dieß Ueberwiegen ist erfreulich, weil von Tag zu Tag eine edle und poetische Auffassung der Natur wieder allgemeiner wird. Auch bei uns dringt sie allmählig durch und verdrängt die impotente Kanarelli-Bebuenmalerei.

Die zwei berühmtesten Genfer haben nichts eingesendet, wahrscheinlich wissen sie andere, ergiebigere Wege für ihre Produkte. Ihre Schüler aber sind zahlreich vertreten. Unter diesen scheint eine ziemliche Monotonie zu herrschen. Ein dunkler Baumgrund, ein Wässerlein, ein Brückrein, einige Schafgischer: das ist ungefähr der Inhalt ihrer Bilder. Sie sind meistens oder alle brav und gut gemacht; doch schwindet mit dem ewigen Wiederholen und Beben derselben Stoffes das Verdienst der Arbeit. Georges, Baudit, Dunant (sein Waldbach in der Dauphiné ist ein sehr schönes Bild), Dubois, Franl-Pregol gehören hierher. Wen ihnen unterscheidet sich ein anderer Genfer, Barthelemy Menn, welcher in einem eigen- und altertümlichen Geschmack malt; in den einfachen Formen und Farben seiner beiden Bilder, Gardaser und Romagna, spiegelt sich ein beschaulich-romantisches Gemüth. Unversehens, aus alter Gewohnheit, haben sich die Genfer in diesem Berichte vorangeschlichen, obzleich in der Landschaft der Vortritt den Zürchern gebührt, besonders wenn wir J. G. Steffan von Wädenswell zu ihnen und nicht zu den Münchnern zählen wollen, aus deren Schule er hervorgegangen ist. Seine Landschaft, Partie bei der Pontenbrücke (im Kanton Glarus), ist die wichtigste und beste der ausgestellten Landschaften, ja vielleicht das schönste Bild der Ausstellung überhaupt. Welche Sättigung, Kraft und Anmuth in den Farben, welch ruhige Meisterschaft in Anordnung und Beleuchtung, welch ein angenehmer Vortrag! Steffan hat drei Landschaften geschickt, welche in Stoff und Anlage durchaus von einander verschieden sind; jede drückt aber bestimmt aus, was der Maler will. Die gleiche Vielseitigkeit hat unser Ulrich wieder bewährt, oder vielmehr die gleiche unbefangene, alles umfassende Anschauung. Er hat das Meer wieder bei Abendgluth und Nebel, Gebirgsseen, Fernsichten und endlich Früchte ausgestellt. Die Strandbilder sind die vollendetsten, der „Flüeler see" könnte in der Behandlung weicher und voller seyn, die Stimmung, der Moment aber ist vortrefflich ausgedrückt. Von Heinrich Wegmann von Wülflingen ist eine Landschaft ausgestellt, die zu den schönsten Hoffnungen berechtigte und den frühen Tod des Jünglings tief betrauern läßt. Eine schöne Erscheinung sind die Arbeiten der Maler Zelger und Rudeim, welche aus dem Innersten der Schweiz die großen Bilder ihrer Umgebungen in die Ebenen herabsenden. „Ernen im Wallis," von Zelger, ist ein vortreffliches Bild, in wenigen glücklichen Linien eine herrliche Bergsene zeichnend. Die Farbe tädt nichts zu wünschen übrig, wogegen in den andern Bildern, Monte Rosa, Urirothstock u. s. f. Zelger sich mit Mißheim vor dem Porzellanartigen und Glasseren fast zu hüten hat. Unsere Schweizernatur bedarf eines männlichen und kernigen Pinsels. Gute, tüchtige Landschaften sind ferner da von Bion, J. J. Meier, J. Bryner (Landschaft aus der Umgebung von Lausanne). Aus München haben Beckmann, Tauf, Eberle, Beltz, Enzhuber, Wilh. Reinhardt, Seidel, Moritz Müller Vortreffliches gesandt, worunter Thier- und Genrestücke. Der Hauptvertreter der schweizerischen Genremaler ist Konrad Zeller, eine reiche, etwas üppige Natur. Er ist nicht sehr tief, aber gewandt, heiter und blühend. Das Fest der heiligen Annunziata bei Rom ist reich, lustig, glühend und leichtsinnig. Die Pointe des ganzen Bildes liegt in dem hübschen weißen Strumpf sammt Halbstiefel, den eine der üppig hingelagerten Römerinnen sehen läßt. Liebliche, heiter gemalte Genrestücke sind noch da von Dietler in Bern. Das beste dieser Gattung indessen ist vielleicht die Tyrolerhochzeit von Artaria in Mannheim. Weitaus das beste Porträt rührt von Konrad Zeller her. Hitz malt immer ähnlich und deßeidigt nirgends leichtsinnig sehr gut seine Kunden; aber er studirt nicht mehr. Hat er die frühere Liebe und Aufmerksamkeit für die Natur verloren und hält er sich nicht an eine angenommene, nicht immer anziehende Manier?

Von Plastik ist einzig der „Jüngling an der Klosterpforte" da, von Ludwig Kaiser von Zug (in München), von anmuthigem und edlem Styl, wie er in Schwanthaler's Schule zu Hause ist, welcher der junge Künstler angehört. Sein Gegenstand wird den Klosterverehrern nicht übel gefallen; man werden diese ewigen Rückfälle in die katholische Romantik nachgerade langweilig. Auch ein neuer Kupferstecher in Schabmanier oder Schwarzkunst hat sich gebildet, der junge Konrad Werdmüller von Zürich, und in den „liebenden Beduinen" nach Simonsen eine tüchtige und versprechende Probe geliefert. Wir wünschen seinem Fleiße nur eine reichere Auswahl vaterländischer Originale. Aufsehen erregen zwei architektonische Planen von J. Müller von Wyl, eine neue Façade des Florenzer Domes und der Plan zu einem schweizerischen Nationalmonument. Beide sind in technischer Beziehung Meisterstücke eleganter architektonischer Zeichnung. Das Monument scheint uns in Hinsicht auf seine Bestimmung und die landschaftliche Natur der Schweiz ganz verfehlt zu seyn; zudem ist es ein Lustschloß. Solche Denkmäler bauen die Völker, nachdem sie den Blüthenpunkt ihrer Entwicklung erreicht haben, lange Zeit glücklich

Digitized by Google

gewesen sind, und lucy vor ihrem Verfall. Wir denken, daß die Schweizer vorerst noch andere Dinge zu thun haben. Des Künstlers Enthusiasmus verdient indessen alle Achtung und Liebe seiner Mitbürger.

Noch haben wir oben eine interessante Erscheinung übergangen, nämlich die Landschaften von Ludwig Vogel. Wir versahen uns auf nichts Gutes, als wir dieselben im Verzeichnisse lasen; aber der Meister hat sich gut aus der Sache gezogen. Dieser Mann, welcher im Mittelalter lebt und webt, hat ganz einfach eine Landschaft gemalt, wie man es vor 300 Jahren that, kindlich, naiv, fleißig und gefühlvoll; es ist nichts von neuer Kunst und Technik darin, weil Vogel überhaupt nicht malen kann, und doch ist es ihm in dem Bilde „Kunst in Obwalden" und andern gelungen, eine freundliche und heimathliche Stimmung hervorzurufen.

Endlich hat eine Dame, Frau Stocker-Escher, mit ihren vortrefflichen Arbeiten, Blumen und Vögel nach der Natur, Miniaturporträte und Kopien, in welchen allen eine meisterhafte Technik sichtbar ist, eine ganze Masse von Subjekten, die aus der Kunst Profession machen, beschämt.

Zum Schlusse wissen wir nicht, ob wir unsern Künstlern ein besseres, anregenderes Publikum, oder diesem eine reichere und größere Künstlerschaar wünschen sollen; weil wir nicht recht zu entscheiden wagen, welches von beiden das andere eigentlich hervorrufen soll. Am Ende aber denken wir, das wahre Künstlergemüth habe sich noch jederzeit seinen Weg gebahnt und sein Publikum geschaffen, da das wahrhaft Gute und Schöne aller Orten durchdringt. Folglich schrint es uns wenigstens ebenwohl an Talenten, als an Mäzenen gefehlt zu haben. Mögen die Götter die jungen Hoffnungen pflegen, die gegenwärtig in der Fremde herumstehen!

Zürich, Juli.

Nachrichten vom August.

Bauwerke.

Trier. Von Tag zu Tag treten die ursprünglichen Formen und Zierden im Innern des Doms klarer aus den Umhüllungen hervor, unter welcher der irregeleitete Geschmack der letzten Jahrhunderte sie verborgen hatte. Höchst interessant ist es wahrzunehmen, wie durch die konsequenteste polychromatische Behandlung die großen Massen gebrochen und belebt waren und mit welch einer meisterhaften Besitzlon die zum Hillin'schen Um- resp. Neubaue gehörenden Skulpturen ausgeführt sind. Allem Anscheine nach wird die Herstellung des Baues in seiner ursprünglichkeit bewerkt, und die Gemeindepflichtigkeit, mit welcher man bisher im Allgemeinen verfahr, läßt hoffen, daß dieser Zweck wirklich erreicht wird, so weit solches überhaupt die Verhältnisse gestatten. Der an den Dom anstoßende Kreuzgang hat neuerdings in seiner nach außen gerichteten östlichen Façade einen durchaus würdigen Abschluß gefunden. Dieselbe ist im reinsten gothischen Style eben so zierlich als zweckmäßig ausgeführt, und wurden dabei verunstaltgewesie Motive dieser Stylgattung, welche sich noch an hiesigen mittelalterlichen Bauwerken vorfinden, auf das sorgfältigste benutzt. Die Räume, welche sich hinter dieser Façade befinden, sind gleichfalls im gothischen Style restaurirt worden und sollen zur Aufbewahrung von Kunstgegenständen aller Art aus der christlichen Periode verwendet werden. Wie erhalten dadurch ein christliches Museum als Seitenstück zu dem heidnischen, welches in der Porta nigra seinen Sitz hat.

Stuttgart. Am 26. August fand die Eröffnung des königl. Hoftheaters nach seiner Wiederherstellung statt. Der Umbau des Theaters war im März v. J. begonnen worden. Das Haus hat neben dem jetzt um 4 Fuß ausgeweiten Parterre, das ungefähr 640 Personen (mit Einschluß der beiden Gänge für die Stehenden rechts und links) faßt, vier Galerien, und bietet im Ganzen Raum für 1850 bis 1900 Personen, ungefähr 400 bis 450 weiter als früher. Die Decke des Saales ist al fresco gemalt und zeigt die Büsten der ersten Dichter und Tonsetzer verschiedener Nationen und Zeiten. So wie die Räume für die Zuschauer vergrößert wurden, geschah es auch mit der Bühne, welche überdieß etwas ansteigenden Gehaut ist. Das Bühnenhaus hat die unter das Dach gegen 100 Fuß Höhe, so daß neben dem nöthigen Raume für die Maschinerien ober- und unterhalb alle Beehänge ungestellt in die Höhe gezogen werden können. Drei Zimmermannsgalerien laufen auf beiden Seiten hinter der Scene. Das auf einem beinahe 80 Fuß weiten Sprengwerk ruhende Dach ist mit Sturzblech gedeckt. Die Heizung der Bühne geschieht mit heißem Wasser, der Logen und des Parterres mit erwärmter Luft um die Beleuchtung mit Gas. Der Foyer für die Zuschauer befindet sich auf gleicher Höhe mit der vierten Galerie. Die Baumeister waren die Herren Hofbaumeister Gabriel und Oberbaurath Gaub (bisher Hofbaumeister), ersterer Bauführer Architekt Breitbarth; für die Maschinerie Hofbaumeister Schäfle von München; die Malerei ist von den Herren Haverkampf, Maier, Heydle und Fischer.

Paris. Die von der städtischen Verwaltung im Jahr 1845 angeordneten und von dem Municipalrath genehmigten Arbeiten im Rache der Kunst sind jetzt geschmückt vollendet. Der Maler Blondel hat die Zwickelbilder in St. Thomas von Aquin, und Lehmann sein Gemälde in der Kirche St. Louis-en-l'Ile fertig gebracht. Die Bilder von Dubuche, Boulanger, Rouue, Bouterweck, Poppleton, Lavieon, Landelle, Debelle und Goffe sind gleichfalls fertig. Champmartin vollendet ein Bild für die Kirche des Blancs-Manteaux, Gsell eine Lunettheit für die Kirche St. Nicolas-du-Chardonnet, und Scarre zwei Skulpturen für die Kirche Saint-Louis-en-l'Ile.

Malerei.

Prag. Bei Wiederherstellung der Marienkapelle in der merkwürdigen Pfarrkirche am Teyn fand man an der Wand Reste alter Freskogemälde aus der zweiten Hälfte des 14ten oder der ersten Hälfte des 15ten Jahrhunderts. Der Maler Heilig, Kustos des archäologischen Musealkabinets, nahm Kopien jener Fresken, deren Umrisse sich noch vollkommen ermitteln ließen. In dem südlich fürstenburgischen Dorf Kenya, Rakoniger Kreises, ist gleichfalls ein altes Gemälde entdeckt worden. Der Maler Mayer hat zur Herstellung einer Altarbildes berufen war, fand jenes alte Gemälde auf demselben Brette, auf welches das genannte Altarbildt gespannt war. Es stellt den gekreuzigten Heiland mit Maria und Johannes vor, ist bis auf Kleinigkeiten wohl erhalten und soll nach dem Dafürhalten des Entdeckers aus Karls IV. Zeit herrühren. — Ebenso hat man vor kurzem auf einem Schlosse des Fürsten Rohan zu Böhmisch-Aicha das Bildniß des Generals Jelasui aus Wallensteins Zeit aufgefunden, und der fürstliche Besitzer hat es dem böhmischen Museum eine Kopie dieser einzigen Porträts des berühmten Kroatengenerals verehren.

Rom. [1] Der Kunsthändler Leopold Fabri hat ein Bildniß des Kardinals del Monte aufgefunden, das jenem entspricht, welches sich in dem vatikanischen Freskogemälde befindet, das die Einsetzung des kanonischen Rechts darstellt. Es ist ein gutbedeutender, fast ausgefaster Kopf, welcher, in den Theilen, die nicht durch Verpuhung gelitten haben, all die Eigenschaften zeigt, die den Bildern Raphaels zuerkannt zu werden pflegen. Rechts vom Beschauer breitet sich vor einer Denkerstellung eine Landschaft aus, welche eine Abschwärzung des Vordrags und eine erhabene Zartheit der Auffassung zeigt, die mehr noch als das Porträt an Raphael erinnert. Links kauert ein schwarzes Aeffchen, welches, da der Kardinal durch seine Vorliebe für solche Thiere namhaft bekannt war, als Wahrzeichen angesehen werden ist. Gegenwärtig finden Einige die Hand, welche für Raphael nicht gut genug gezeichnet sein soll. — Ein unterer Bild ist eine Grabliegung, worin große Künstler und Kenner die Hand und ertiguelle Erfindungsgabe Michelangelo Buonarotti's erkannt haben. Dieser Gemälde, welches unter moderner Uebermalung verborgen gelegen hatte, wurde von einem Bilderhändler, der es mit einer Masse Aufschuß aus der Galerie des Kardinals Fesch erhalten hat, durch den englischen Maler Macpherson um wenige Scudi erstanden. Eine aus Blech getriebene Kummer mit den saueressen Lilien, welche sich auf der Rückseite befindet, zeigt, daß es aus der Galerie Farnese kommt. Von dem tiefen Gefühl, welches diese durchaus eigenthümliche Komposition athmet, würde keine Beschreibung im Stande sein, Rechenschaft abzulegen. Dahee ist zu wünschen, daß demnächst ein Contour davon im Stich erscheine. (Allg. Zeit. Nr. 203, Beil., v. 22. Juli.)

[1] Gegenl. Nr. 43, S. 176 A. d. R.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

Kunstblatt.

№ 49. Donnerstag den 1. Oktober 1846.

Londoner Kunstausstellungen und Kunstbestrebungen, 1846.

I. Die Ausstellung der königl. Akademie der Künste.

Es ist nun schon eine geraume Zeit her, seit das Urtheil über die englische Malerkunst wenigstens im Auslande in ziemlich sicherer Weise sich festgestellt hat. Während das eigentlich historische Fach, manchen Versuche ihm aufzuhelfen ungeachtet, auch in neuerer Zeit verhältnißmäßig leer ausgeht, ist das höhere Genre sichtlich bevorzugt; ja, wie der humoristische Roman England so recht angehört und hier namentlich im vorigen Jahrhundert seine schönsten Blüthen getrieben hat, welchen die Jetztwelt nicht ohne glänzende Erfolge nachstrebt, so ist das humoristische Genre in seinen verschiedenen Nüancen, von der an die Niederlande erinnernden Wirthshausscene an bis zu der ausdrucksvollen und selbst poetischen Gattung, die ein ganzes Menschen- und Familienleben, oder bedeutende soziale und öffentliche Zustände charakterisirt, in diesem Lande wie nirgend sonst national, und hat von den Werken des erfindungsreichen und drastischen, oft ordinären und in seiner Nacktheit abstoßenden, aber wahren und wirkungsvollen Hogarth bis zu denen des zugleich freien und lebendigen, zugleich kräftigen und anmuthigen Charakterisirers Willkie einen Schatz an Bildern aufzuweisen, wie keine andere Nation sich eines ähnlichen rühmen kann. Während die religiöse Malerei kalt, förmlich, puritanisch steif ist, ohne Leben und Enthusiasmus, hausbacken und langweilig wie eine monotone Predigt, ist in denjenigen Zweigen der Kunst, die zunächst auf tieferes Eindringen in die Natur und treue Auffassung und Wiedergebung derselben dasirt sind, in Porträt und Landschaft, die glücklichste Gabe nicht zu verkennen, und in beiden kann England mit den am meisten bevorzugten Nationen sich messen, wenn auch in der Bildnißmalerei hier wie allerwärts manche Uebergänge und Wechsel des Styls und Geschmacks, bald im guten, bald im schlimmen Sinne stattgefunden haben. Mängel in Werken von großen Dimensionen die Zeichnung selten korrekt ist und im Allgemeinen ein Mangel an tüchtiger Schulbildung sich kundgibt, der in den wenigsten Fällen durch ein besonders hervorragendes Talent aufgewogen wird, ist, im Durchschnitt genommen, viel Farbensinn vorhanden, und so seltsam auch manche Versuche seyn mögen, so unvollkommen die Technik bei einigen sonst ausgezeichneten ältern Meistern erscheint, bei Sir Joshua Reynolds z. B., dessen Bilder zum Theil bis zur Unkenntlichkeit verblichen und jetzt jeder Harmonie baar sind; so extravagant und auf bloßen augenblicklich bestehenden Augenreiz berechnet manches z. B. selbst bei einem so talentvollen Manne wie Sir Thomas Lawrence ist: so nähern sich doch die Bessern unter den Engländern mehr vielleicht dem Maler irgend eines andern Landes den großen Vorbildern der venetianischen Schule.

Diese Betrachtungen, die ich mit Andern beim Anblick der neuern englischen Kunstschöpfungen wiederholt zu machen Gelegenheit gehabt habe, wurden wir wieder recht lebendig vorgeführt, als ich die an das Lokal der National-Gallery stoßenden Säle durchwanderte, in welchen die Royal-Academy ihre 78ste Ausstellung hält, und ich ward aufs Neue bestärkt in meinen frühern Ansichten. Auf der einen Seite großer Reichthum, auf der andern drückende Armuth. Die Zahl der ausgestellten Werke ist an sich gerade nicht unbedeutend, kommt indeß jener unserer größern deutschen Ausstellungen keineswegs gleich. Denn unter den 1521 Nummern, welche der Katalog enthält, sind nicht über 722 Oelgemälde, und unter diesen befindet sich eine unverhältnißmäßige Zahl von Bildnissen, zum Theil Sachen, die in Betracht ihres gar zu geringen Werthes keineswegs auf eine solche Ausstellung gehören. Alles Uebrige besteht aus Miniaturen, Zeichnungen, Medaillons, Denkmünzen u. s. w., die größeren Skulpturwerke ungerechnet. So ist denn die Zahl eine mäßige, worüber ich gar nicht klagen würde, wenn der Gehalt im umgekehrten Verhältniß stände. Aber dieß ist im Durchschnitt keineswegs der Fall, so manches Schöne auch vorhanden ist. Das Hervorragendste, nebenbei auch das Anspruchvollste, mag hier eine kurze Besprechung finden.

Fast erschrecke ich, indem ich die äußerst geringe Zahl historischer Bilder von einiger Bedeutung in Betracht ziehe, und ich glaube, daß auf keiner Ausstellung des Auslandes eine solche Erscheinung sich wiederholen könnte. Daß die Landesgeschichte selbst so wenig Stoff geliefert hat, während sie doch an sich an Stoff so überreich ist, muß doppelt auffallen. Dasjenige Bild, welches das größte Lob verdient, ist „das erste Lesen der Bibel in der Unterkirche von St. Paul," von G. Harvey. Es ist eine Scene aus dem Jahr 1540. Man hatte in der Kirche verschiedene Bibeln niedergelegt und sie an Pulte und niedere Pfeiler mit eisernen Ketten befestigt; jeder, der wollte, konnte dahingehen und lesen. Die Menge aber sammelte sich um John Porter, „der gut zu lesen verstand und eine vernehmliche Stimme hatte," und forderte ihn auf, aus der h. Schrift vorzutragen, was er auch that, bis Bischof Bener von London, dem dieß mißfiel, ihn gefangennehmen und nach Newgate bringen ließ, wo er elend starb. Gruppirung und Ausdruck sind in diesem Bilde gleichmäßig zu loben; die Gestalt des Lesenden, eines noch jungen, einfachen und etwas befangenen Mannes aus den untern Ständen, mit sprechender Physiognomie, die verschiedenen Nüancirungen der Theilnahme bei den Zuhörern, alte Männer, Frauen u. a., die Attitüden der Geistlichen, denen dieß Beginnen, der Eingriff in ihre Befugnisse, unerwünscht ist, alles dieß ist vortrefflich. Die massive Architektur der alten Kirche mit ihren breiten Säulen und mächtigen niedern Wölbungen, ist mit Geschick benutzt, den Eintritt der Figuren zu unterstützen. Das Kolorit ist etwas zu dunkel und schwer und thut der Wirkung einigermaßen Abbruch; die Ausführung ist übrigens sorgsam und liebevoll. Ein Kupferstich nach diesem Bilde, von R. Graves, ist vollendet und gehört zu den bessern Blättern der neuern englischen Kunst, namentlich in Bezug auf Charakteristik und Modellirung; die übertriebene dunkle Färbung des Originals ist indeß auch für den Kupferstecher eine Klippe gewesen, die er nicht ganz zu vermeiden gewußt hat. P. F. Poole malte die „Visitation im Nonnenkloster Syon zu Jole-

Digitized by Google

worth in Middleser buch die Kommissarien König Heinrichs VIII.“ welche die Aufhebung dieser großen Klosters zur Folge hatte. Es ist Talent und Leben in dem Bilde: der Ausdruck der Köpfe ist mannigfaltig und die Komposition geschickt angeordnet, indeß fehlt es an Ernst und Einiges streift ohne es zu wollen geradezu an die Karrikatur. Das figurenreiche Gemälde von Dr. Maclise, „Gottesgericht durch Berührung des Leichnams,“ läßt uns bei unläugbaren schönen Gaben des Künstler dennoch in Hinsicht der Erwpirung, namentlich aber der völlig unnatürlichen Fäebung, auf entschieden falschem Wege erblicken. Der letztere Fehler, der sich besonders in bläulichen schillernden Lichtern bei einem trockenen barten Braun als Grundton und scharfen eckigen Umrissen ausspricht, wiederholt sich so oft bei diesem Maler, daß wenig Aussicht vorhanden ist, ihn zu größerer Wahrheit zurückkehren zu sehen. W. Dyce gehört zu der geringen Zahl derer, die sich in der Wiederannäherung an die Pernigino-Raffaelsche Zeit den Prinzipien der Overbeckschen Schule anschließen. Seine „Madonna mit dem Kinde“ steht hier sehr vereinzelt; sie ist anmuthig, aber etwas kalt in Ausdruck und Farbe. Die „Magdalena Jesu Füße umfassend,“ ein großes Bild von J. J. Bell, ist eine der unglücklichen Darstellungen dieses schönen Gegenstandes. Von C. A. Hart sehen wir „Dante Alighieri,“ sein göttliches Gesicht unter der Inspiration der Bibel schreibend, Halbfigur, in gelungener Auffassung, wenn auch etwas weich im Charakter. Das „Urtheil des Paris,“ von W. Etty, steht einer Karrikatur der drei Göttinnen ähnlicher, als einer ernstlich gemeinten Darstellung und streift auch durch die geistreich seyn sollende, aber rohe Ausführung ans Barocke. „Eine Badende,“ von demselben, ist ein bloßer Modellakt, nicht gerade angenehm, aber von fleißigem Naturstudium zeugend. A. Johnston's Gemälde „Flora Macdonald bei dem flüchtigen Prätendenten eingeführt, dessen Rettung sie unternahm,“ steht schon auf der Gränze des Genre; nicht ohne Verdienst, wird es durch die mißlungene Hauptfigur, Karl Eduard, verdorben. Noch mehr zum Genre gehören ist C. W. Ward's talentvoll komponirtes und geschmackvoll gemaltes Bild, „Lord Clarendons Entlassung vom Kanzleramt nach seiner letzten Unterredung mit König Karl II. im Whitehall-Palast, 1667.“ Man glaubt sich plötzlich auf die Scene der Mémoires du Comte de Grammont versetzt. Die ernste starre Gestalt des Kanzlers, der langsam und mit schwer errungener Fassung, ohne jemand anzusehen, die Treppe nach dem Garten zu herabkommt, der vor ihm dem Hintergrunde zuwandelnde König, der mit den Ministern den Rücken gewandt hat, die Höflinge und geputzten Damen, welche mit wenigen Ausnahmen von dem in Ungnade Gefallenen nur mit Raserümpfen und Hohn Notiz nehmen, seine fegreiche Gegnerin Lady Castlemaine (nachmals Herzogin von Cleveland, Karls bekannte Maitresse), welche mit ihren Vertrauten auf dem Balkon erscheint, an der Niederlage des einst mächtigen Mannes sich zu weiden; alles dieß ist gewandt und lebendig und mit einer an neuere französische Bilder erinnernden Eleganz dargestellt, die bei diesem Gegenstande und für diese Zeit an ihrem Platze ist.

Wir sind nun schon ganz im höhern Genre. Von A. Egg, W. P. Frith, C. R. Leslie, H. Fleury, M. Clarton sind Leistungen vorhanden, die alle Anerkennung verdienen. Den Esterem der Herzog von Buckingham als abgewiesener Bewerber bei der fortwährend bauenden Schönen, Miß Stewart, von Frith eine köstliche Scene aus dem Beutegeist gentilhomme, Madame Jourdain, welche die Partie sine ihres Gemahls mit der Belle Marquise und dem Comte Dorante führt, von Leslie die Testamentseröffnung in Smellets Roderick Random, ganz im Hogarthschen Styl, in der Fäebung etwas hart und trocken, von Fleury Rembrandt das Bildniß seiner Mutter malend, von Clarton Spenser, welcher seiner Gattin und Sir Walter Raleigh die Feenkönigin vorliest. Zu den besten Bildern der Ausstellung gehören zwei Gemälde von W. Mulready und A. Solomon: ersteres „die Wahl des Brautkleides,“ eine allerliebste Komposition voll Reinheit und anmuthiger Heiterkeit mit einem altmodischen Anstrich, in der Ausführung ganz vollendet; letzteres „das Frühstück,“ ein junges Mädchen mit ihrem Vater bei Tisch sitzend und aus der Hand des auftragenden Negerbedienten einen Brief nehmend, wahrend jener die Zeitung liest, höchst gelungen in der Charakteristik wie in den Gegensätzen. Die „Einkleidung einer Nonne,“ von T. Uwins, und F. Stone's »Sokt howis,« eine Gesellschaft von Befreundeten und Liebenden in mittelalterlichem Gestüm bei herannahendem Abend unter einer Halle, streifen etwas an das Sentimentale, sind aber nicht ohne Verdienst und Gefühl für Schönheit. Der „Abschied vom Elternhause,“ von T. F. Maethall, ist ganz ein englisches Familienbild, mit dem Ausdruck von Wahrheit und sanfter Innigkeit. Von zwei Künstlern, die ich schon nannte, Leslie und Frith, sind noch sehr gelungene Bilder da; von jenem eine junge Mutter, welche ihren Säugling auf dem Schooße hält und sich liebkosend über ihn herbeugt, ein in seiner Naivetät überaus reizendes Bildchen, dem nur wenig fehlt, um vollkommen zu seyn; von diesem die „Rückkehr des Arbeitsmanns,“ den seine Kinder jubelnd umspringen. E. Landseer hat uns wieder neue Beweise seines vielseitigen Talentes gegeben. Das Bild »Refreshment,« ein müder Schimmel, der vor einer auf dem Lande liegenden Schenke getränkt und gefüttert wird, ist von so frappanter Wahrheit und solcher Individualität, daß man gar nicht müde wird, es anzublicken. Ein Werk anderer Art von demselben Künstler ist „der verwundete Schleichhändler,“ zum ernsten Genre gehörend, von besonders ergreifendem Ausdruck in den Mienen und der Attitude der jungen Frau, welche mit tiefem Gram vor dem Lager des in aller Anordnung der Haft und des Leidens Hingeworfenen daſteht. Ich rehne die eigentlichen Thierszenen an, in welchen Landseer den größten Ruf unter allen jetzt lebenden Malern erworben hat. Der „Hirsch zum Stand gebracht“ und vielleicht noch vollendeter mehrfach dagewesene Motive, aber sie thun es auf die stets frische und eigenthümliche Weise, welche die tiefste Einsicht in das Wesen der Thierwelt sprechend bekunden und diesen Werken immer neuen Reiz verleihen. Ein höchst anmuthiges Bild ist „Friedenszeit,“ eine nahe am Strande gelagerte, von Kindern bewachte Schafheerde: idyllisches Leben, wo, wie man aus den Reihen eines Geschützes sieht, einst Kriegslärm tobte. Die Bilder von A. D. Cooper und A. Knobell sind zwar offenbar Nachahmungen solcher Landseer'schen Schöpfungen, zeigen aber Talent und Freiheit der Bewegung. Ein hübsches naturliches Bildchen ist W. Collins' „Krebsfänger nach Hause zurückziehend.“ Das Landschaftliche ist hier mit der Gruppe geschickt vereint; ersteres überwiegt in einem andern Bilde desselben Künstlers, „Meadfoothan, Torquay,“ mit muschelsuchenden Kindern. F. Goodall's „spanische Landleute auf dem Rückzuge vor den Franzosen“ sind gut komponirt und zeigen Wahrheit im Ausdruck. Die Leistungen eines oftgenannten Künstlers, J. M. W. Turner, kann ich nur erwähnen, um dieselben in die Reihe der schlimmsten und dabei lächerlichsten Verirrungen zu stellen, in welche die Malerei gerathen ist. Dieß ist aber überhaupt seine Malerei mehr: Mr. Turner nimmt eine Leinwand, macht hier einen gelben, dort einen blauen, dort einen rothen Farbenklex, verreibt diese Klexe in beliebiger Unordnung, wirft eine gewisse Zahl senk- und wagrechter, gerader und krummer Linien hinein, aus denen eine thätige Phantasie nach Belieben Gebäude, Menschen, Bäume, Wolken, Engel und Teufel und alles Andere construiren kann und gibt dann dem Kinde einen Namen —

Digitized by Google

„zwar ein Thierchen gibt es nicht, doch gibt es ein Gedichtchen.“ Turner hat einmal gemalt und hat sich auf schöne Licht- und Farbeneffekte verstanden; jetzt ist weder Zeichnung, noch Malerei, noch Sinn und Verstand in seinen Bildern; man weiß gar nicht recht, was man vor sich hat, und möchte am liebsten diese Produkte für heitere Satyren halten, wären sie nicht leider! baarer Ernst. Historische Bilder und Landschaft sind alles eins — alle unverständlich, alle eigentlich gar nicht vorhanden, außer etwa in der Phantasie des Malers.

Im Porträtfach ist manches Treffliche da, aber man wird sich erdrückt durch die Menge mittelmäßiger Bildnisse, welche nie aus den beschränkten, bescheidenen Räumen des Hauses hätten herausversetzen sollen, wofür sie bestimmt sind. Die Engländer sind in diesem Fache längst ausgezeichnet, wenn gleich neuerdings andere Nationen, Franzosen und Deutsche, die viel von ihnen gelernt, sie eingeholt haben. Von Pickersgill, Leslie, Beechey, Duncan (†), Phillips, Partridge, Landseer, Buckner, Grant, Guss, Say, Joy, vom Grafen d'Orsay u. A. steht man gelungene, zum Theil ausgezeichnete Werke. Von größeren Familienporträts und Gruppen ist nichts Bedeutendes da. F. Grant's große Bilder der Königin und des Prinzen Albert, Ersterer reitend, Letzterer neben seinem Pferde stehend, beide für Christ's Hospital bestimmt, gehören nicht zu seinen besten Leistungen.

Das landschaftliche und Architekturfach hat, wie dieß zu erwarten stand, viel Schönes aufzuweisen. J. D. Harding's Ansicht von Verona, vom Lual genommen, gibt eine vollkommene Anschauung der malerischen Schönheit und Eigenthümlichkeit der in Dichtung und Geschichte gefeierten Stadt. An die Seite stellt sich Bellinzona von W. Linton, der Alpennatur südlichste Gränze in ihrer Verschmelzung mit der Lieblichkeit Italiens. Ein „italienischer Sechsaker“ von C. Stanfield hat in hohem Grade die durchsichtige Klarheit des südlichen Himmels. In der sonst schön gemalten Ansicht des Ponte rotte zu Rom ist dieser klare Ton später geworden, als es sich mit der vorherrschenden Färbung des italienischen, namentlich des römischen Himmels verträgt, der mit der Klarheit viel Wärme vereint. Zwei andere Bilder von demselben talentvollen Künstler versetzen uns in sein eigentliches Element, nördliche Seeszenen: sie stellen eine holländische Schmacke bei stürmischem Wetter und einen Blick auf den Zuyderzee bei Monnikendamm dar. Eine andere gelungene Marine ist von W. A. Knell: „Fahrzeuge in der Nähe der vlämischen Küste.“ Zu den wenigen Werken fremder Künstler gehören zwei Seestücke von Gudin, „Schevening en,“ welches schon in Berlin ausgestellt war, und „die Flucht der Gefangenen,“ eine Strandgegend der Türkei und Staffage. In der Behandlung des Wassers hat Gudin hier glücklichere Momente gehabt, als in vielen seiner neueren sehr vernachlässigten Produkte; die Luft in ihrer zu sehr ins Violette spielenden Färbung ist konventionell. T. Dessoulayy's „Palast der Cäsaren“ steht zwar manchen seiner römischen Ansichten nach, hat aber immerhin Verdienst. Von F. R. Lee sind mehrere treffliche Bilder vorhanden. Eine „Windmühle an einem Flusse,“ die „Furth im Walde“ mit dem Blick auf einen in die sich lichtende Waldung hinaufsteigenden Pfad, „the Village Green,“ eine ländliche Gegend mit schönen Baummassen, ein „Erntefeld,“ offene Gegend mit Ausblick auf einen See, sind jedes in seiner Art zu loben; es sind nicht sowohl brillante und fesselnde Prospekte, als anmuthige und lebenvolle Darstellungen des Naturlebens in England. Dem Charakter Stanfields sich anschließend und in demselben hellen bläulichen Ton gemalt sind G. E. Hering's Ansicht von Lerici am Golf von Spezia, und ein alter Strandthurm bei Rapallo an der genuesischen Riviera. „Ein Sommerabend“ von T. S. Cooper, „Mittag,“ Waldgegend mit Figuren in Northbevon, von W. F. Witherington, „Morgendämmerung“ von F. Dandy, „Früher Morgen“ von W. Collins, „Sonnenuntergang,“ zwei Bilder von W. J. Blacklock und A. Clint, das letztere derselben voll Wirkung mit der ruhigen langgedehnten Linie des Horizonts und dem glühenden Lichte, „Wiesengezeug mit Vieh“ von J. Dearman, ein „Kornfeld“ von J. Martin, „Moorgegend in Northbevon“ von T. J. Soper, der „Schloßgarten“ von T. Creswick, mit anmuthigem Spiel der getheilten Lichter, eine „Hütte im Hochland“ von W. Simson, sind mehr oder minder talentvolle Auffassungen der vielgestaltigen, mehr anziehenden und reichen als großartigen, mehr durch gedämpfte Lichter und wechselvolle Mittelstöne gefallenden, als durch gewaltige und blendende Effekte übertrafchenden englischen Landschaftnatur, wie sie namentlich in den innern Theilen des Landes vorherrschend ist. — Im Architekturfach gehört dem talentvollen Roberts der Preis. Jeder, der sich für Kunst interessirt, kennt seine vortrefflichen Zeichnungen aus Südspanien und dem heiligen Lande, letztere namentlich von nie übertroffener, selten erreichter Wahrheit und Genialität in Auffassung und Ausführung. Hier begegnen wir mehreren Oelbildern von seiner Hand: meist orientalische Scenen und Ansichten, ebenso treu wie lebendig in der Ausführung. Da sehen wir die Gräber der Khalifen in der Wüste östlich von Kairo, eine Straße in Kairo, die Ruinen des Sonnentempels von Baibet, ein bekannter Gegenstand, der aber hier durch großartig materische Auffassung neues Interesse gewinnt, Kairo von den östlichen Höhen gesehen, charakteristisch in den Linien, wie in dem trocknen, brennenden Ton. Die Staffage ist immer passend und eigenthümlich. Ein anderes Gemälde von demselben Künstler, Hochaltar in der Kirche St. Antoine zu Genf, kündet mehr durch die Behandlung an, als durch den etwas barocken Gegenstand. Unter den übrigen Architekturstücken ist E. A. Goodall's südliches Portal der Kathedrale von Chartres mit besonderem Lobe zu erwähnen, namentlich aber ein Bildchen von J. M. Williams, Trupp in Caernarvon-Caste, Northwales, wegen des ungewöhnlich feinen Sinnes für Farbenwirkung und der liebevollen Ausführung hochzustellen.

Der in sehr großer Zahl vorhandenen Miniaturen und Zeichnungen kann ich nur im Vorbeigehen gedenken. Unter den ersteren ist nicht viel Bedeutendes vorhanden, wenn ich einige Porträts von R. Thornton, Sir W. J. Newton u. A. ausnehme; unter den letzteren bemerkt man manche gelungene und geschmackvolle, mit leichter und sicherer Hand ausgeführte Bildnisse, die zum Theil von bekannten Künstlern, wie Chalon, Roß, Newton, S. Lawrence herrühren. Die Architekturbilder in Aquarell und Gouache, sofern sie Entwürfe zu neuen Bauten darstellen, geben im Ganzen keinen besonders günstigen Begriff von dem herrschenden Geschmack; ja, wenn man Dinge äußert, wie der mit Schiffsschnäbeln überfäete kreisförmige Säulentempel, den ein gewisser Hopper zu Ehren Nelsons errichtet wissen will, so muß man die gegenwärtige Anordnung von Trafalgarsquare immer noch loben, so unsichre und unharmonisch auch vieles daran ist, selbst wenn man von der unglaublich häßlichen Kuppel absieht, die mit ihren beiden Kleinen (vom Volk die Pfeffer- und Salzbüchse genannt) das an sich schon nicht lobenswerthe Gebäude der National-Gallery noch mehr verunstaltet. Von der Nelsonsäule auf dem genannten Square, deren Dekoration noch nicht ganz vollendet ist, steht man eine Aquarellzeichnung von dem Architekten W. Railton, von dem das Ganze herrührt. Mit Interesse wird man bei einigen Zeichnungen verweilen, welche projektirte oder gewünschte Veränderungen im Lokalen der Hauptstadt darstellen. Dazu gehört namentlich ein Entwurf für den neuen Square vor der Façade von Westminster-Abbey, wodurch

Digitized by Google

der ganze Platz eine regelmäßige Gestalt erhalten, die Vorderseite der Kapitelgebäude mit der Architektur der Kirche in Uebereinstimmung gebracht und eine großartige Straße nach Buckinghame-Palace, der Wohnung der Königin, eröffnet werden soll, von W. J. Donthorn: ein Projekt, dessen detaillirte Pläne ich gesehen habe, und welches, wenn es in der brabschützigen Weise zur Ausführung kommt, einerseits zur Schönheit dieses Theiles der Stadt, andererseits zur Bequemlichkeit der Kommunikation wesentlich beitragen wird. Von dem bekannten Th. Allom ist eine schöne Zeichnung da, ein Entwurf zu einem Quai an der Themse, zwischen der Londoner und der Blackfriarsbrücke, dem lebendigsten Theil der lebendigen City. Man weiß, wie viel London durch den Mangel an Quais verliert, die z. B. eine der größten Schönheiten von Paris sind, und wie die malerische Wirkung und der Verkehr beide dabei gewinnen würden, wenn es gelänge, sie wenigstens auf dem linken Ufer anzulegen. Nicht ohne Interesse ist eine Ansicht von St. Paul nach Wren's ursprünglichem Plane, wie ein in der Kirche aufbewahrtes Modell ihn zeigt, von E. C. Sayer. Von Athens berühmten Bauten, der Akropolis, wie sie vor den venetianischen und türkischen Zerstörungen ausgesehen haben mag, den Propyläen, dem Thesionstempel, sind gelungene Aquarelle in bedeutenden Dimensionen von F. C. Penrose und G. P. Kennedy vorhanden. Eine Ansicht der obern Kapelle von St. Benedetto bei Subiaco von D. Wyatt, eine andere des Querschiffs in Nelley-Abbey, und manches Andere verdient mit Lob genannt zu werden.

Unter den Skulpturgegenständen ist das Beste aus Rom gekommen. Dahin gehören J. Gibson's Statue des Mrs. Henry Murray, L. Macdonald's vortreffliche, durchaus edelgehaltene Büste der berühmten Gelehrten, Mrs. Somerville, und ein Paar Werke fremder Künstler, Imhoff's Rebecca, Tenerani's erste Pflicht, G. Obici's Melancholia. Unter den übrigen sind zwei liegende weibliche Figuren, zu Denkmalen bestimmt, von B. Hollins und M. Smith, J. S. Westmacott's d. J., Victoria, die indeß keine Anschicht ist, und einige wenige Büsten zu erwähnen. Die Monumentalstatuen sind sämmtlich von nicht hervorragendem Werthe. Die Aufstellung der Skulpturen, in einem engen Zimmer bei schlechter Beleuchtung so zusammengedrängt, daß man für keine derselben einen richtigen Standpunkt gewinnen kann, ist übrigens so sehr ungünstig, daß man leicht zu einem ungerechten Urtheil über Einzelnes verleitet werden könnte. Ueberhaupt ist auch gegen die Aufstellung der Bilder manches zu sagen; die Beleuchtung von oben ist zwar im Ganzen gut, aber vieles hängt so hoch, daß es in manchen Fällen selbst dem schärfsten und geübtesten Auge nicht möglich ist, über Werth oder Unwerth mit Sicherheit zu entscheiden. Der Raum ist beschränkt, und der Wunsch, jedes Fleckchen zu benutzen, hat diesen fühlbaren Uebelstand veranlaßt.

(Schluß folgt.)

Nachrichten vom August.

Malerei.

Nuntingen. Bei der Wiederherstellung des hiesigen schönen Hauptkirche aus dem 15ten Jahrhundert durch den Stadtbaumeister Knapp, der vornehmlich bedacht war, die geschmack- und gedankenlosen Zutaten späterer Zeit zu beseitigen, entdeckte man in der Sakristei zur Linken des Chors, einer ehrdem selbstständigen, vielleicht ältern Kapelle unter der Tünche und unter Malereien aus später Zeit, eine Folge von ältern Wandgemälden und zwar auf dem Stein der Mauer unmittelbar. Mit möglichster Sorgfalt wurde der Bewurf und die neuere Malerei abgenommen und so ein Denkmal deutscher Kunst wiedergewonnen, aus einer Zeit, aus welcher wir nur sehr wenig Gemälde besitzen. In der Spitzbogenseite über dem Eingang ist Christus am Kreuz dargestellt, Longinus mit der Lanze zu seiner Rechten, neben ihm Maria, der Knecht mit dem Schwamm und Becher zu seiner Linken, daneben Johannes; Sonne und Mond in den obern Kreuzwinkeln; sodann neben Johannes und Maria in den durch die Form der Lunette beschränkteren Räumen in kleinerem Maßstab zwei weibliche Heilige unter Thürmchen, wie die Pfeilerthürmchen an den Strebebogen sind, von denen die Eine als Katharina kenntlich ist. Daß ihr die Kapelle gewidmet ist, geht auch den folgenden Bildern hervor.

In der ersten Lunette der Langwand steht die jugendliche Heilige im Ausgesuchte ihrer strengen königlichen Vater vor den Philosophen, die sich vergeblich mit ihrer Weisheit aufmerken, die Streiterin Christi zu überwinden. An obern durch eine Linie abgeschnittenen Raum der Lunette ist in halber Figur ein Engel mit flegerich ausgebreiteten Armen und Flügeln. In der zweiten Lunette steht man die zum Zermentos verurtheilten Weltweisen von Katharina vereitelt; sie hasse zum Rad verurtheilt, sind indeß auf ihr Gebet zerschellt und seine Stücke gegen den Henker schleudert. Der Engel darüber hält die Krone des Sieges in der Hand. In der dritten Lunette erfolgt sodann die Hinrichtung durch Schwert, der der König auf seinem Throne, den Minister zu seiner Rechten, beiwohnt; der Engel darüber hält den Kopf hängen. Die den Eingang gegenüberliegende Wand ist durch einige Werke eingenommen, die zu alt sind als daß man ihre Beseitigung hätte rechtfertigen können, obschon sie wahrscheinlich an die Stelle älterer Gemälde getreten sind; es ist ein Grabstein von Marmor(?) und ein gemalter Kruzifix. Nun an der rechten Seite stehen noch drei weibliche Heilige, die der genannten Bilderfolge angehören, Magdalena, Katharina und Margaretha, mit Ausnahme der Katharina ohne die üblichen Kennzeichen. Im Giebelfeld hat man ziemlich deutlich folgende Inschrift mit römischen Lettern: Werherus Vicepiebanus Tempili Rutlingens(is) Procurator istius Sacristie †. ut brevi d. Werner nomen hab. team that istam Basil qui depingi fecit et non hue intret nisi pro se quilibet oret. †.

Dem Style nach gehören diese Malereien in die Zeit um 1300 und haben auffallende Aehnlichkeit in der Zeichnung mit den Figuren des (vom literarischen Verein in Stuttgart herausgegebenen) Manessischgedoer der vorigen Königl. Privatbibliothek. Die Komposition en sind weder in Erfindung noch Darstellung geistreich, in den Bewegungen ist wenig eigentliches Gefühl. Verständniß noch weniger; aber die Hand, die die Konture gezeichnet hat, war nichts weniger als ungeschickt und zeigt sich schwungbedt. Die Verhältnisse der Figuren sind ohne lang als kurz. An Charaktere ist nur von fern zu denken, an Ausdruck nicht nähre. Dagegen ist viel Schönheitssinn in Beteff der Bekleidung und Gewandung; nicht nur ist noch keine Spur des spätern knitterigen Faltenwesens, sie die Züge der schönen deutschen Kunstweise entfaltet, sondern auch noch keine Spur des künftigen Gestämmt von Pelzwämsen, Jäckchen, Mäntelchen und Hauben, sondern freie nach antiken Vorbildern geformte Bekleidung durch die ganze Bilderfolge allein herrschend. Einzelne Eigenheiten dieser nicht überseben werden: am Kreuzesstamm sind die Aeste nicht glatt abgehauen, sondern stehen wie stumpfe Dornen daran herum; die Dornenkrone Christi gleicht einer zusammengewickelten Kopfbinde; Dornen konnte ich nicht daran wahrnehmen. Das Kolorit ist durchaus licht und möglichst viel Weiß angebracht, so daß selbst Maria neben dem Kreuz weiß gekleidet ist, Katharina ebenthin. Die Heiligenscheine sind in Tellerform und vergoldet.

Leider waren die Gemälde bei ihrer Entdeckung in einem solchen Zustand von Unscheinbarkeit, daß man für nöthig befunden, sie „aufzufrischen." Mit wie großer Vorsicht man dabei zu Werke gegangen sein mag, das Gepräge der Originalität ist natürlich dabei verloren gegangen; doch steht man noch an einigen Stellen (z. B. bei Christus am Kreuz über der Thüre) die unberührten alten Konturen. Schriften finden sich noch viele, doch scheinen sie in historischer Beziehung unerheblich und nur Erklärung der uns ohnehin verständlichen Bilder.

Benedig. Eduard Gerhardt aus Elberfeld, der im Auftrag des Königs von Preußen Studien aus Venedig anfertigt, hat, trotz der reichlichen Absahme der Kasserin von Rußland, noch immer einen bedeutenden Vorrath an ausgezeichneten Aquarellen, die noch den besonderen Werth haben, daß sie die bisher oft gezeichneten merkwürdigen Stellen Venedigs von neuen malerischen Gesichtspunkten aufgefaßt darstellen, und so gleichsam eine Menge andekannter Schönheiten der alten Degenstadt enthüllen.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

Kunstblatt.

№ 50. Donnerstag den 8. Oktober 1846.

Londoner Kunstausstellungen und Kunstbestrebungen, 1846.

(Schluß)

II. Ausstellungen von Aquarellbildern.

Die große Vorliebe der Engländer für Aquarelle und die Vollkommenheit, zu welcher sie es in diesem Kunstzweig gebracht haben, sind bekannt. Von den ursprünglich beschränkten Dimensionen des Albumblattes erhob die Wasserfarbenmalerei sich zu immer größeren Leistungen, versuchte immer neue Mittel, nahm immer lebendigeres Interesse in Anspruch. Daß sie Dinge geleistet hat, die man kaum für möglich gehalten haben würde, läßt sich nicht in Abrede stellen; daß sie auf Abwege gerathen ist, scheint eben so unleugbar, wie ich in einzelnen Fällen zu bemerken Gelegenheit finden werde. Zwei rivalisirende Societies of painters in water colours veranstalten seit Jahren Ausstellungen, die eine schon die zweiundvierzigste, während die New-Society erst bei ihrer zwölften ist. Zuerst möge von jener ältern die Rede seyn. Weiß bietet sie Landschaften und Architektur dar; die Genrestücke sind im Ganzen ziemlich unbedeutend. Von historischen Bildern ist Weniges vorhanden und dieß Wenige ist zum Theil komischer Natur, ohne es zu beabsichtigen. So ist es mit J. Stephanoff's Bildern der Fall, namentlich mit der Darstellung aus der Apokalypse: „Und das Thier ward gegriffen und mit ihm der falsche Prophet, der die Zeichen that vor ihm, durch welche er verführte, die das Malzeichen des Thiers nahmen und die das Bild des Thiers anbeteten; lebendig wurden diese beiden in den feurigen Pfuhl geworfen, der mit Schwefel brannte.“ (XIX, 20.) Eine tollere Uebertreibung in Komposition und Farbe, jene zur Unkenntlichkeit durcheinandergeworfen, diese in allen Extremen des Bunten herumspringend, ist kaum zu denken. Etwas weniger schlimm ist das andere Gemälde, „Jonoklasten,“ eine tempelschänderische Scene aus der Reformationsepoche, wo Soldaten und zusammengelaufenes Gesindel in einem gothischen Gotteshause ihr Unwesen treiben. Weit besser sind die Arbeiten von G. Cattermole, „Verschwörer, die in einem dunkeln Gange ihr Opfer erwarten,“ und »The Hall,« Diener und Troß bei der Mahlzeit in einem Baronialgebäude. Man möchte glauben, Walter Scott'sche Scenen vor sich zu sehen, an denen Cattermole übrigens mehrfach und mit vielem Glück sich versucht hat. Das Kolorit ist harmonisch, wenn gleich hie und da etwas schwer. „Amy Robsart“ von demselben Künstler ist unbedeutend. Es sind dieß so zu sagen die einzigen Bilder von historischem Charakter in der Sammlung, will man nicht einige kleine Kompositionen dazu rechnen, die nur geringe Ansprüche machen können. Auch das Genre ist nicht gerade sehr glänzend vertreten. Nichts als wäre nicht manches hübsche Bildchen vorhanden; aber im Allgemeinen ist mit diesen Figürchen gar wenig zu machen. Eine ganze Reihe eleganter Damen, sogenannte Shakspeare-Charaktere, Anna Boleyn, Portia, Imogene u. a. von J. M. Wright, haben ganz den flachen, süßlichen Keepsake-Charakter, woran man sich nun doch endlich satt gesehen haben sollte, nachdem Byron, Scott, George Sand, die Bibel und der Himmel weiß was sonst noch, ihre Heroinen haben hergeben müssen, um auf diese Weise in Reihe und Glied gestellt zu werden. Ein großes Blatt von A. Fripp, „Irische Schnitter, welche nach Beendigung der Ernte in England Landoeuten begegnen,“ hat sich mit dem „römischen Karneval“ unseres Kraft und mit Robert'schen Bildern seltsame Freiheiten genommen und ganze Figuren daraus kopirt, ein Verfahren, bei welchem freilich weder etwas Harmonisches noch Eigenthümliches entstehen konnte. Ein hübsches, wenn auch etwas kokettes Bildchen im französischen Geschmack, ist von F. Stone: „die Lektion,“ ein junges Mädchen auf einem Sopha liegend und einen Hund schulend. Ein Paar italienische Genrebilder dürfen natürlich nicht fehlen.

Der große Reichthum dieser Ausstellung besteht, wie gesagt, in Landschaften und Architekturstücken, und ich irre wohl schwerlich, wenn ich in ersteren namentlich den Engländern den Vorrang, den sie längst behauptet, auch jetzt noch zugestehe. In der Behandlung der Aquarelllandschaft haben sie eine Leichtigkeit, Zartheit, Mannigfaltigkeit gewonnen, eine Naturwahrheit und Wirkung erzielt, womit wenig Anderes sich dürfte vergleichen lassen. Der in diesem Lande mehr denn anderswo bewahrte und gepflegte, zur Gewohnheit des Tages gewordene Umgang des Menschen mit der Natur, wozu schon die Lebensweise der höheren und freieren Stände und ihre Beschäftigungen beitragen, das Eindringen in die Geheimnisse dieser Natur, die Befreundung mit ihren Erscheinungen tragen zur Erklärung des Umstandes, daß die Landschaftsmalerei, unter eigentlichen Künstlern wie unter Dilettanten, so emporgekommen ist, wesentlich bei. Mehrere der bekanntesten Landschaftsmaler haben die Ausstellung durch ihre Werke bereichert. Unter ihnen steht obenan Copley Fielding, der eine Menge Bilder geliefert hat, von denen verschiedene von hoher Vortrefflichkeit sind. Die Vielseitigkeit seines Talentes setzt in Erstaunen. Hier steht man ausgezeichnete Seestücke, wie „Filey-Bridge, Yorkshire, während eines Sturmes,“ „südliche Ansicht der Insel Staffa bei Morgenlicht,“ die See vorne von durchsichtigem Grün, im Mittelgrunde in tiefes Blau übergehend, aus denen ruhigen Linien das in leichten Dunst gehüllte Felsenland aufsteigt, „Loch Fyne bei Inverary,“ mit einem dem erwähnten ähnlichen, gleich schönen Farbenreflekt, „Folkestone, Kent, bei Sonnenuntergang nach windigem Wetter,“ mit großer Abwechslung in Auffassung und Behandlung, voll Leben und Bewegung in Wasser und Luft. Dort ziehen uns Gebirgsgegenden an: „Ben Cruachan in Argyleshire,“ „Ben Borlich,“ beide in der Nachbarschaft der schottischen Bergformationen, oder ungewöhnliche Landschaftsverbindungen, wie die „Sands Downe bei Lancing, Sussex,“ Sachs, leichtgerundete Dünenmassen, in welchen in der Beleuchtung wie im Charakter des Terrains viel Eigenthümliches sich ausspricht, oder ächtenglische Baumlandschaften, wie „Ashdown Forest, Sussex“ in der Nähe der erwähnten Downs. In allen diesen Werken, denen eine Reihe kleinerer sich anschließt, spricht sich eine feine und liebevolle Naturbetrachtung aus, bei freier und wirkungsvoller Behandlung. Köstliche Tinten wiederholen sich vielleicht

Digitized by Google

etwas zu oft. Von J. D. Harding ist ein einziges, aber großes und treffliches Bild vorhanden: „Anblick der Hochalpen, von dem Wege zwischen Como und Lecco genommen, Como in der Entfernung.“ Die Vereinigung des malerisch-plastischen Gebirgscharakters mit dem Anflug des sanftern Reizes und der wärmern Färbung des Südens hat heller, heiterer Beleuchtung ist höchst gelungen, der Vordergrund in seiner Mannigfaltigkeit von Stein und Vegetation kräftig und reich, die Fernen bei aller markirten Entschiedenheit der Gebirgslinien zart und duftig gehalten. Sehr gelungene Werke verdankt man auch T. M. Richardson jun., so „Trarbach an der Mosel mit der Gräfinburg,“ „Sallanche in Savoyen,“ „Dunstandeurgh-Castle, Northumberland,“ und eine treffliche Ansicht einer „Moorgegend in Lancashire,“ der Himmel noch von halbverdeckten gegenen Regenwolken getrübt, die Landschaft öde, aber mit jener charakteristischen und den aufmerksamen Beobachter anziehenden Abwechslung in Terrain und Beleuchtung, welche solchen Strichen eigen ist. In allen diesen Landschaftsdarstellungen spricht sich auch in der Staffage ein schönes Talent aus, in Hieltings Werken namentlich, wo dieselbe nicht selten eine wichtige Rolle spielt, ohne indeß zur Hauptsache zu werden. Von der großen Menge von Bildern anderer Künstler (der Katalog hat 320 Nummern) kann ich nicht im Einzelnen reden, obgleich manches recht Gelungene darunter ist, so unter den Arbeiten von G. Bentley, S. Rayner, W. Callow, W. A. Nesfield u. A. Seltsame Uebertreibungen fehlen nicht. Theils bestehen dieselben in der Farbengebung, theils in der Art zu malen, welche die Aufgabe wie die Gränzen des Aquarells zu verkennen scheint. Man dürfte freilich bei einzelnen Bildern entgegnen, daß sie nur für größere Entfernung berechnet sind; aber auch in diesem Falle würde eine solche Art des Rivalisirens mit der Oelmalerei kaum zuzugestehen seyn. Am auffallendsten stellt sich dieß heraus in einem großen Gemälde von G. Cattermole, „Rückkehr ohne Willkommen,“ eine Waldpartie, in welcher der Pinsel sich gar zu tolle Streiche erlaubt hat und deren konfuses Durcheinander von Farben und Linien weder eine angenehme, noch eine mächtige Wirkung zu machen im Stande ist. Die hypergeniale Keckheit im Hinwerfen von Farbenmassen, die man aus der Nähe gar nicht anblicken darf, das übermäßig pastose Auftragen, der verschwenderische Gebrauch des Gummi sind, abgesehen von den zu grellen und unnatürlichen Farbenkontrasten, Klippen, an denen mancher neuere Aquarellmaler scheitert. — Unter den Architekturbildern sind die von S. Prout die bedeutendsten und der Ruf dieses Künstlers ist längst begründet. Die großen Ansichten der Rathshäuser von Löwen und Oudenaarde sind auch, was die Wiedergebung der Eigenthümlichkeit des Styls und die gelungene Ausführung betrifft, sehr tüchtige Arbeiten, während kleinere Bilder, St. Pierre zu Gent in der Normandie, Trouse, Scenen aus Prag und Trier, in beschränkterm Maßstab dieselben Vorzüge zeigen. Den einer gewissen Zahmheit aber und konventionellem Wesen sind diese Bilder nicht ganz frei, und ich kenne Leistungen deutscher und französischer Architekturmaler, die ich ihnen hinsichtlich der Wahrheit und des Effekts, wie hinsichtlich der Freiheit des Gefühls bei weitem vorziehen möchte. Die Staffage ist auf diesen Preuß'schen Blättern etwas einförmig und lehrt stets dieselbe zurück, so es, daß wir Beweis vor uns haben oder Flandern. Eine große Rolle spielt die Staffage in einem Bilde von J. Nash, das Innere der neuen Halle in Lincolns-Inn darstellend, bei Gelegenheit des Besuches der Königin bei Eröffnung des Gebäudes im November 1845. Es ist ein fleißiges, aber steifes und geschmackloses Werk, in welchem die Reihen reich ausgestatteter Tische und die in Linien aufgestellten Rechtsgelehrten mit ihren Perrücken eine seltsame Wirkung machen. Wenn man eine große und festspielige Lithographie davon veranstaltet hat, so ist dieß wohl nur dem Interesse zuzuschreiben, welches die Mitglieder der Rechtsgelehrtengenossenschaft an dem Gegenstande nehmen, nicht aber dem Kunstwerthe.

Die XII Exhibition of the New-Society of painters in water-colours, welche der Patronage der verwittweten Königin und der Herzogin von Kent sich erfreut, hat eine geringere Zahl bekannter Namen aufzuweisen. Unter ihren 358 Nummern ist die Zahl der Landschaften minder prädominirend, aber unter den übrigen Werken ist viel Tüchtiges und Ansprechendes vorhanden. Indeß sind auch in diesem Falle die Versuche, sich auf das eigentliche Gebiet der strengeren Geschichtsmalerei zu wagen, großentheils verunglückt, so z. B. in G. H. Mehnert's Kompositionen „Wittikind, welcher krank und dem Tode nahe gewähnt die zu seinem Lager sich drängenden Bettelmönche vertreibt,“ worin die Steigerung des Affekts und der Bewegung eine burleske Wirkung macht, die gewiß nicht beabsichtigt war. Unglücklicher noch steht es mit einem andern Bilde desselben Künstlers, Kaiser Heinrichs IV. Rettung aus drohender Lebensgefahr bei seinem Aufenthalt in Rom, im Jahr 1083, wo ein gedungener Meuchelmörder ihm in einer einsamen Kirche auf dem Aventin nachstellte. Die Uebertreibung und die Lust am Gewaltsamen sind hier äußerst unerfreulich, und die Kompositionen entbehrt aller Harmonie, während der unter der Wucht des herabstürzenden Steinblocks erliegende Mörder so unglücklich gezeichnet ist, daß man einige Mühe hat, den Zusammenhang seiner in die seltsamsten Stellungen gebrachten massiven Glieder herauszufinden. Einen Ersatz für diese verunglückten Versuche gibt uns ein drittes Werk, der Schüler George Fox, Stifter der Religionsgenossenschaft der Freunde, wie er in seinem Enthusiasmus Gott im Gebete sich widmet; hier ist Natur und Wärme, und der Ausdruck der Schwärmerei in dem Knieenden ist glücklich wiedergegeben. Henry Perren's „König Alfred in der Hütte des Saubirten,“ von dessen Weib gescholten, weil er über der Beschäftigung mit Kriegs- und Jagdwerkzeugen die seiner Obhut anvertrauten Kuchen hat verbrennen lassen, zeigt edle Auffassung und gute Zeichnung und ist auch vermöge der lebendigen Kontrastirung der beiden von einander so verschiedenen Charaktere eines der gelungensten Werke der Ausstellung. Das große Bild von L. Haghe, „Rubens in seinem Gartenhause zu Antwerpen, den berühmten Chapeau de paille malend,“ ist etwas bunt in der Farbe und leidet an den gewöhnlichen Mängeln solcher Darstellungen, die uns gewissermaßen Modellakte geben. Haghe's architektonische Bilder aus Deutschland und Belgien, die in vortrefflichen Lithographien vielverbreitet sind, geben von seinem Talent eine weit günstigere Meinung. Von Edward H. Corbould sind zwei große Kreuzfestienen vorhanden. Die „Erweckung von Jairi Töchterlein“ hat eine etwas südliche Glutung, die durch das nicht kräftige, in hellen Farben spielende Kolorit noch gemehrt zu werden scheint und dem biblischen Genuß wie der biblischen Einfachheit widerstreitet. Eine Scene voll Leben und Glanz ist „König Heinrichs VI. Einzug in London nach seiner Krönung in Paris.“ Figuren und Architektur sind hier mit vielem Geschick in Einklang gebracht; der Zug bewegt sich durch die City, Cheapside herab, wo allerhand festliche Bauten, Brunnen u. s. w. errichtet worden sind und wo eine gezupfte und jubelnde Menge den königlichen Knaben umgibt, der unter einem Baldachin auf einem von zwei Rittern geleiteten Rosse sitzt, andere Ritter vor ihm wie in seinem Gefolge, geschmückte Frauen im Vordergrunde, den Vorüberziehenden Labung aus den statt Wasser Wein sprudelnden Brunnen bietend. Am liebsten sind mir indeß zwei kleinere Bilder von Corbould, zwei Mädchengestalten mit der Bezeichnung „zum Markt“ und „der Schrittstein“ — eine junge Bäuerin einen

Digitized by Google

Kerb auf dem Kopfe tragend, und eine Lustwandelnde über einen Buch schreitend, beide nicht ohne einen Anflug von Koketterie, aber hübsche und graziöse Kabinettstücke in leichter und dabei sicherer Ausführung. „Lady Arabella Stuart" (jene schöne und unglückliche Verwandte Jakobs I., deren Schicksal neuerdings durch den Roman von James in die Erinnerung zurückgerufen worden ist) von Jane S. Sparton, ist etwas sentimental, aber sonst ansprechend. Ein wenn nicht gerade bedeutendes, doch gefallendes Genrebildchen ist „Le Gâteau fleuri Freundin" von Louise Corbaux. „Le récit d'une grande bataille" von Jos. J. Jenkins erinnert an frühere Darstellungen Horace Vernets, Steubens und anderer französischen Maler und an eine nun schon hinter uns liegende Zeit. Leicht und anmuthig ist eine andere Leistung von demselben Künstler, „Watteau lustwandelnden Damen sein Skizzenbuch zeigend." Einer der unglücklichsten Versuche, einen schönen poetischen Moment bildlich darzustellen, ist H. P. Riviéres „Bei den Wassern von Babylon," eine große Prätensionen machende Komposition voll nichtssagender Figuren, deren Judenthum in scharfgeschnittenen Nasen und großen schwarzen Augen bestehen soll. Manches Andere noch würde ich den erwähnten Werken haben beifügen können.

Die Architekturmalerei ist gut repräsentirt. Es gehören dazu L. Haghe's Saal im Hause der Brauerinnung zu Antwerpen und Treppe in demselben Gebäude, John Chase's Halle im Palais de justice zu Brügge mit dem weltberühmten Kamin, welchen Haghe bereits früher so schön dargestellt hat, G. Howse's Straße in Abbeville und Quai zu Frankfurt a. M. Dem Dogenpalast, von der Riva degli Schiavoni aus gesehen, von Ch. Bacher, fehlt es einigermaßen an Räumerinng der Architektur wie der Lichter. Unter den eigentlichen Landschaften und den Seestücken verdienen besondere Erwähnung die von Aaron Penley, so Norham-Castle bei Sonnenuntergang, Gegend am Flusse Wye in Radnorshire, gestrandetes Schiff bei wieder beruhigter See und nahendem Abend, überdieß H. Maplestone's Lancaster-Sands bei Heysham und Gegend am Flusse Lune bei Lancaster, E. Duncan's Ludlow-Castle in Shropshire, T. Lindsay's Sandfelsen bei Alum Bay auf der Insel Wight, W. Collingwood's St. Winifredsbrunnen u. m. a. Theils ist in diesen der bestimmt ausgesprochne vorherrschende Charakter der englischen Landschaft wiedergegeben, deren Reiz weniger in der Schönheit der Linien besteht, als in der anmuthigen Vereinigung von Wasser, herrlichen Bäumen, weit sich dehnenden Perspektiven und pittoresken Gebäuden, die in der That weniger ein Epos ist, als ein Idyll; theils sind es jene trüchtigen Erscheinungen und momentanen Lichteffekte, die bei einer im Allgemeinen matten Färbung und einem meist bedeckten Himmel uns so mehr überraschen, und denen manche Formationen des Terrains, namentlich der Küste, besonders günstig sind. Von den so gegebenen Verhältnissen haben die englischen Landschaftsmaler, wie ich schon oben bemerkte, jederzeit Vortheil zu ziehen gewußt, und mit großer Gewandtheit haben sie das Behagliche und Ansprechende, welches in der Eigenthümlichkeit dieser Natur liegt, sich zu eigen gemacht, ohne darüber für die höhere und führere malerische Schönheit, wie sie hie und da auf den britischen Inseln, namentlich in Schottland, sich zeigt, und mit verschiedenen Charakteren dem Süden eigen ist, den Sinn zu verlieren.

Hohenzollern-Hechingen.

Wenn ich in früheren Jahren immer nur im Fluge, und geschreckt von traurigen Gefühlen über den Verfall des ehrwürdigen Stammschlosses unserer einstmaligen Burggrafen, durch die fürstliche Residenz Hechingen hindurcheilte, so wurde ich diesmal daselbst durch eine Erscheinung gefesselt, auf welche ich nicht umhin kann, die Aufmerksamkeit meiner schwäbischen Freunde und Genossen hinzuleiten: ich meine die neue fürstliche Bildergalerie. Dieselbe verdankt ihre Entstehung zunächst der ebenso kunstverständigen als kunstfreundigen Fürstin-Mutter Pauline, geb. Prinzessin von Kurland, welche den größten Theil der jetzt hier befindlichen Kunstgegenstände in Italien sammelte und in ihrer Residenz zu Wien aufstellte. Bei dem vor einigen Jahren erfolgten Ableben der hohen Besitzerin fielen jene Kunstschätze Sr. Durchlaucht dem regierenden Fürsten von Hohenzollern-Hechingen als Erbtheil zu, Höchstwelche durch den Gebrauch, den Sie davon zu machen wußten, am besten beurkundet haben, daß Sie zugleich den hohen Kunstsinn der durchlauchtigen Stifterin ererbt.

Es war nämlich an die Stelle des im Jahre 1820 abgebrochenen alten Residenzschlosses zu Hechingen ein neues Schloß gesetzt worden, dessen weitere Anlage den Wünschen und Bedürfnissen der höchsten Herrschaften so wenig entsprach, daß es unausgebaut stehen blieb, und in diesem Zustande auf jeden Vorübergehenden den peinlichen Eindruck eines Torsos machte. Dieses von allen Seiten freistehende Gebäude nun, mit seinen hohen, weiten Räumen, konnte keine würdigere Bestimmung erhalten, als indem es zu einem Tempel für Kunst und Wissenschaft geweiht wurde, und zwar in der Art, daß man den einen Flügel desselben der Kunstgalerie widmete, während — wie wir hören — der andere die fürstliche Bibliothek aufnehmen, der in der Mitte zwischen beiden befindliche große Saal aber künftig, mit antiken Statuen versiert, zu großen musikalischen Produktionen der anerkannt trefflichen fürstlichen Kapelle verwendet werden soll.

Wenn die nicht ganz geschmackvolle und wohl nur provisorische Dekoration des Aufganges in dem Galerieflügel weniger hohe Erwartungen erregt, so steht um so mehr der Freund und Kenner ächter Kunstgegenstände sich beim Eintritt in das Heiligthum selbst überrascht. Die hier befindlichen, mit eben so viel Geschmack als Kenntniß aufgestellten Schätze, welche Sr. Durchlaucht bald noch durch zwei andere auf entfernten Schlössern aufbewahrte Sammlungen vermehren werden, sind in fünf Räume vertheilt. Das erste Zimmer enthält Bilder aus der neueren deutschen Schule, worunter die von Rebell, ein Schadow, G. v. Heideck und ein Garton von Overbeck besonders zu bemerken sind. Im zweiten befinden sich die aus der altdeutschen Schule, nebst einer kleinen Sammlung Glasscheiben von ausgezeichneter Schönheit aus dem 15ten und 16ten Jahrhundert. Das dritte ist den Italienern aus den ältesten Schulen gewidmet. Wir dürfen hier eine Madonna von Giotto, sehr gut erhalten, als eine große Seltenheit anführen, und unter den Bildern von vorzüglichem Werthe einen der schönsten del Sarto, sowie eine Magdalena von Guerrino da Cento, ferner einen A. Mantegna, Ghirlandaje, G. Ferrari, Francucci, sowie zwei Bildchen aus der Schule der Caracci nennen. Durch das vierte, mit allen eingelegten Holzarbeiten schön ausgestäfelte Zimmer gelangt man in das letzte, welches eine zwar nicht zahlreiche, aber desto ausgewähltere Sammlung aus der holländischen Schule enthält, worauf wir Originalien von P. Potter, van der Helle, Ph. Wouvermann, Jan Steen, Backhuysen, van der Meulen, C. Molenaer, P. van Bloemen u. A. m. hervorheben. Zierlich in die verschiedenen Räume vertheilt, steht man hier ferner sehr schöne Elfenbeinschnitte, Rudin- und alte venetianische Gläser, vorzügliche Arbeiten in chinesischem Speckstein, japanische und chinesische Vasen und anderes Porzellan in den verschiedensten

Digitized by Google

Formen, sowie chinesische Teppiche und Lackarbeiten in reicher Wahl. In Silber und Gold getriebene Pokale und andere Gefäße ziehen, sowie auch die Majoliea und hiernuter besonders zwei Vasen die Aufmerksamkeit auf sich, welche letztere über 2 Fuß hoch, von Giulio Romano bemalt, zu dem Ausgezeichnetsten gehören, was von dieser Art aus jener Zeit gesehen werden kann. Auch verdient schließlich noch besonders ein Album mit Blättern vorzüglicher Meister älterer und neuerer Zeit erwähnt zu werden.

Auf diese Weise macht das Ganze nicht den überwältigenden Eindruck einer großartigen Galerie, sondern einer, den kundigen Beschauer oft weit mehr befriedigenden Sammlung eines wahren Kunstfreundes, einer Sammlung, wie sie auch schon bei ihrem jetzigen, noch lange nicht vollständigen Bestande in ganz Schwaben schwerlich ihres Gleichen finden dürfte.

Nürnberg, Ende Augusts 1846.

Nachrichten vom August.

Malerei.

St. Petersburg. Professor Krüger in Berlin hat ein lebensgroßes Reiterbild des Großfürsten Thronfolgers in der Uniform eines Hetmanus der Kosaken auf prachtvollem Schimmel ausgeführt.

Plastik.

Prag. Die aus weißem toskanischem Marmor gehilderten Statuen des Cyrill und Method von Emanuel Max schmücken bereits die auf Kosten der Prager Stadtgemeinde restaurirte Marienkapelle der Teynkirche, welche noch so manche Kunstschätze aus dem 14ten und 15ten Jahrhundert birgt. Der rechts stehende jüngere Slavenapostel Method im erzbischöflichen Ornat hält mit der linken Hand die Tafel, worauf das nach der Legende von ihm selbst gemalte Bild des jüngsten Gerichts, durch dessen Erklärung er den Bulgarenfürsten Boris zum Christenthum bekehrt haben soll. Die gehobene rechte Hand unterstützt den Ausdruck der Begeisterung und innigen Ueberzeugung, die aus seinem Mienen sprechen. Die in altbyzantinischer Weise einfach und würdig gehaltene Darstellung des Wortgerichts ist bloß eingeritzt und mit mattem Gold ausgelegt. Method vertritt in seiner ganzen Erscheinung das lebendige Wort der christlichen Lehre, dagegen sein mönchisch gekleideter Bruder Cyrill, dessen greises Antlitz die Kühe eines durchgekämpften Lebens verkündet, das geschriebene Wort Gottes. In der Linken hält der Letztere die slavische Liturgie (welche eine Aufschrift in cyrillischen Lettern hat), mit der Rechten das metallene Weihwasserkreuz, auf dem die Hauptmomente aus dem Leben Christi zu sehen sind. Das Pierestal im gothischen Styl wurde nach einer Zeichnung unsres talentvollen Architekten Hermann Bergmann aus röthlichem böhmischem Marmor verfertigt. In dasselbe wird eine bronzene Tafel eingelegt werden, welche den heiligen Method als taufend, als Gründer der christlichen Gemeinde unter den Slaven darstellt, während Cyrill der bereits bestehenden Gemeinde das Altarsakrament ausspendet. Eine der Inschriften enthält die Namen der Apostel in cyrillischen Lettern, die andere wiederholt in lateinischer Lapidarschrift den ewig dauernden Dank der Prager für das väterliche Gedenken ihrer Mitmenschen. Der nach einer Zeichnung des Malers und Museumsinspektors Jos. Hellich gearbeitete neue gothische Altar zu Pferdehen Kapelle wird mit einem restaurirten altböhmischen Kunstdenkmal aus dem 13ten Jahrhundert, nämlich einer aus Holz geschnitzten bemalten Madonna mit dem Kinde, geschmückt werden. Noch steht in dieser Kapelle rechts ein zimmerner Taufstessel vom Jahr 1414, der auf Kosten der Gemeinde passend restaurirt wurde. Ueberhaupt gewinnt die Tendenz fortwährend durch die auf Veranlassung unsers kunstsinnigen Bürgermeisters Ritter v. Müller vorgenommenen Reformen; mehrere Altäre und Bilder werden bereits restaurirt, andere geschmackloser beseitigt, einige Grabsteine auf dem Pfaffer gehoben und in die Wände eingelegt ꝛc. Die nächsten Verschönerungen, deren Kosten die Stadtgemeinde bestreitet, werden seyn: die Herstellung der merkwürdigen Kanzel, die Errichtung des St. Lukasaltars, der Malergilde und die Restauration der Kreuzkapelle, in welcher ein gothischer Altar nach einer Zeichnung Hellichs errichtet werden soll. Als Altarbild bleibt daselbst das alte Kruzifix, welches Professor Wach in seinem Artikel über böhmische Holzskulpturen ausführlich beschrieb.

Im Verlage der Dyk'schen Buchhandlung in Leipzig ist erschienen:

Augusti, Prof. Dr. J. C. W., Beiträge zur christlichen Kunstgeschichte und Liturgik. 1s Bdchn. 1841. 22 Bogen. Preis 1 Thlr. 15 Ngr.

Dieses Bändchen enthält:

1) Grundriß einer christlichen Kunstgeschichte	Seite	3 bis 71
2) Ueber den liturgischen und artistischen Charakter der Apokalypse und über den Gebrauch derselben in dieser Beziehung in der alten Kirche	„	72 „ 102
3) Analekten zur christl. Kunstgeschichte aus den Schriften der Kirchenväter	„	103 „ 146
4) Bericht des Paulinus v. Nola über Einrichtung und Ausschmückung christlicher Kirchen	„	147 „ 179
5) Die liturgischen Farben	„	180 „ 196
6) Kirchliche Kunstdenkmäler in Hildesheim	„	197 „ 221
7) Bemerkungen zur Geschichte des Doms zu Trier, von J. Steininger	„	222 „ 245
8) Uebersicht der neuesten Schriften über die christliche Kunst	„	246 „ 292
9) Neueste liturgische Literatur	„	293 „ 382

Desselben Werkes 2s Heft. Aus dem Nachlasse herausgegeben und mit einem Vorworte begleitet von Dr. Karl Immanuel Nitzsch. 13 Bogen. Preis 27 Ngr.

Dieses Bändchen enthält:

1) Uebergang der jüdischen Kunstheiligthümer in die christliche Kirche	Seite	1 bis 38
2) Darstellung der Hauptmomente in der Uebergeschichte des christlichen Kultus und der Liturgie desselben	„	39 „ 80
3) Analekten zur christlichen Kunstgeschichte aus den Schriften der Kirchenväter. Fortsetzung	„	81 „ 183

In der **literarisch-artistischen Anstalt** in **München** ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Die enkaustische Malerei,

erfunden und herausgegeben von

F. Xav. Fernbach,

königl. Conservator in München.

Ein Lehr- und Handbuch für Künstler und Kunstfreunde.

Gr. 8. geh. Preis 4 fl. rhn. oder 2 Rthlr. 8 gGr.

Der Verfasser des obigen Buchs war in der glücklichen Lage, seine Methode der enkaustischen Malerei — eine Erfindung, auf welche er den besten Theil seines Lebens verwendet hatte — in den letzten Jahren bei den Malereien zur deutschen Geschichte, welche Professor v. Schnorr in dem Saalbau des königl. Palastes in München ausführte, mit Erfolg angewandt zu sehen. Was demnach hier geboten wird, ist kein bloses theoretisches Herumtappen, sondern ein in der Praxis nach einem großen Maßstabe gepröftes und erprobtes Verfahren, das in seiner resolgerichten Anwendbarkeit keinem Zweifel mehr unterworfen ist. Dadurch empfiehlt sich das Buch selbst und bedarf daher von Seite der Verlagshandlung keiner weiteren Anpreisung.

In derselben Verlagshandlung ist ferner erschienen:

Die Oelmalerei.

Lehr- und Handbuch

für

Künstler und Kunstfreunde,

von

F. X. Fernbach,

königl. Conservator in München.

Gr. 8. geh. Preis 2 fl. rhn. oder 1 Rthlr. 4 gGr.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

Kunstblatt.

№ 51. Donnerstag den 15. Oktober 1846.

Novigo.

Wäre es Napoleon nicht eingefallen, seinen und Desair's alten Adjutanten Savary zum Herzog von Novigo zu machen, so würde selbst der Name dieser Hauptstadt des Polesine außer Italien selten gehört werden. Ist nun aber der Name hiedurch in vieler Leute Mund gekommen, vom Orte selbst wissen doch immer noch sehr Wenige auch nur ein Weniges. Vielleicht daß ein deutscher Philologe sich erinnert, daß hier Ludovico Celio Richiero, genannt Coelius Rhodiginus begraben ist, der Barro seiner Zeit. Mehr noch vielleicht, daß ein englischer Student es beachtet hat, wie er des Aristoteles Rhetorik in des Abendgieners Antonio Riccobuono Ausgabe gelesen, die noch 1822 zu Oxford wiederaufgelegt wurde. Oder hat ein Franzose den Ruf der Schönheit bestätigt gefunden, in dem die schönere Hälfte des lebendigen Novigo steht. Sonst mögen wohl Tausende von Fremden, welche das Städtchen auf der Wallfahrt in das gelobte Land der Kunst berühren, nichts davon zu sagen wissen, als daß sie zwischen Padua und Ferrara hier zu Mittag gespeist oder übernachtet haben, gut oder schlecht, wie Zeit und Umstände, Wirth oder Vetturin es wollten. Auch lassen in der That Förster's und Artaria's Reisebücher kaum vermuthen, daß hier von Kunst irgend etwas der Rede Werthes zu suchen und zu sehen sey.

Und doch ist dieß anspruchslose, stille Novigo keineswegs so gar reizlos für den Kunstfreund, als es hienach scheinen möchte. Ein günstiges Geschick hat mir seine verborgenen Reize erschlossen und ich fühle Lust, sie zu verrathen. Dürfte ich hier von Musik sprechen, so müßt' ich leben, welch' glänzende und gute Oper mich dort zur Zeit der großen Oktobermesse überrascht hat. Wenigstens im Vorbeigehen muß ich des Intimste tiefeingegrafen von Minelli gedenken, einer durch Reichthum der Typen und technischen Geschmack des Unternehmers — nur muß man an den Steindruck keine Ansprüche machen — bemerkenswerthen Druckerei. Aber die eigentliche bildende Kunst und was auf ihrem Felde Novigo bietet, ist es, was uns festhalten soll.

Von der Architektur allerdings ist wenig zu rühmen, es wäre denn die halbvollendete Façade des Palastes Roncale an der Ecke der Piazza grande von Michele Sanmichieli 1555 erreichet. Die Kirche San Francesco, im Anfange theils des 14ten, theils des 15ten Jahrhunderts gebaut, ist jetzt gänzlich modernisirt. Der Dom ist 1696 begonnen, im vorigen Jahrhundert bis auf die Façade vollendet, nicht ohne Geschmack. Um so geschmackloser ist die eigenthümliche Kirche der Madonna del Soccorso, gewöhnlich la Rotonda genannt, das Wahrzeichen von Novigo. Der Bau begann 1594 nach Zeichnungen Francesco Zamberlano's, eines Schülers von Palladio; das Dach wurde 1602 durch einen deutschen Werkmeister aufgesetzt. Die Form ist die eines Achteck; ein Portieus, der nicht vollendet worden, sollte die Kirche rings umgeben. Die inneren Wände sind reich verziert, mit Vergoldungen und Wandgemälden, von oben bis unten — Malereien, wie sie eben im 17ten Jahrhundert von untergeordneten Künstlern, einem Maffei, Randa, Riechi, Celesti, Zanchi u. s. w. zu erwarten sind.

Ueberhaupt bietet unter den Kirchen der Stadt nur San Francesco einige beachtenswerthe Bilder: Altarblätter des Cinquecento im rechten Seitenschiff. Denn die Gemälde von Dosso Dossi, welche früher die Kirche von San Bartolomeo zierten, sind jetzt in die städtische Gallerie gebracht worden.

Diese Gallerie, in demselben Gebäude mit der kleinen Naturaliensammlung, der Bibliothek und dem Lesezimmer der Accademia dei Concordi auf dem Markte befindlich, gehörte früher dem Grafen Cafilini, nach dessen Tode sie erst vor nicht allzulanger Zeit öffentlich wurde. Sie füllt einen geräumigen Saal. Ihr Hauptbild ist wohl ein Giorgione von seltener Größe und Art. Es ist eine Geißelung Christi mit 7 Figuren, ungefähr 8 Fuß hoch, 7 breit. Das Gemälde war früher im Besitz der Familie Contarini, S. Stae in Venedig. Eine andere Merkwürdigkeit ist ein ebenfalls aus Venedig herrührendes Stück eines Duplikats oder einer guten, alten, gleich großen Kopie von Titians berühmter Madonna mit dem Kinde, von Engeln umgeben über mehreren Heiligen schwebend, die in der Gallerie des Vatikans im zweiten Zimmer hängt. Die Jungfrau in der Glorie ist hier abgeschnitten, auch der heil. Sebastian ist losgetrennt; vom heil. Franziskus ist noch ein Stück da. Der Stich des römischen Bildes von Dom. Cunego, Romae 1773, ist vom Custode zur Vergleichung zu bekommen. In anderer Art beschädigt sind leider die oben schon erwähnten Bilder von Dosso Dossi, die, wenn wir nicht irren, zur Zeit Napoleons nach Paris geschafft werden sollten oder wirklich dort waren; sie sind mehrfach übermalt. Es sind stehende Heilige: auf dem einen St. Benedikt und St. Bartholomäus, auf dem andern die h. Lucia und die h. Agatha. Für eine große Seltenheit wird ein Bild mit der Inschrift Opus Marci Belli discipuli Joannis Bellini gehalten, das ungefähr 2 Fuß hoch, 2½ breit ist. Lanzi erwähnt es in seiner Geschichte, ohne jedoch zu sagen, daß es offenbar eine Kopie jener Bellinischen Beschneidung ist, die im Palaste Barbarige in Venedig sich findet. Dem Antonio Vadile, dem Lehrer Paul Veronese's, schreibt man eine Anbetung der Könige zu, die ein Monogramm mit einem dem A zwischen die Beine gestellten B zeigt. Als erste Manier des nur 8 Meilen von hier zu Hause gewesenen Benvenute Tisio, genannt Garofalo, wird ein kleiner Gott Vater gezeigt, als seiner zweiten angehörig eine Taufe Christi durch Johannes, vorzüglich aber aus seiner letzten Periode ein aus einer Kirche von Ravenna in der Nachbarschaft hieher gekommenes Bild: die h. Jungfrau mit dem Kinde und fünf Heiligen vorstellend, nämlich zu ihrer Linken St. Franziskus, St. Maurus und St. Johannes, zu ihrer Rechten St. Hieronymus und St. Andreas. Das letzte ist übrigens von Baltassini in Venedig restaurirt. Für einen St. Paul, dessen Seitenstück St. Peter in der Kirche zu Lendinara sich findet, schwankt man zwischen Sebastian del Piombo und Dosso Dossi. Damit möge es genug seyn, die Aufmerksamkeit auf diese Sammlung zu lenken.

Eine kleine Privatgallerie besitzt Herr Biela, der bekannte

Digitized by Google

Entdecker des Bielaschen Kometen, der kürzlich erst mit einem neuen Doppelkopf die Astronomen in Aufruhr gesetzt hat. Sein Taufpathe setzt lange schon nichts mehr in Bewegung, als die kleine österreichische Trauer, die er in Rovigo beobachtet. Der alte freundliche Herr sieht nun statt nach Sternen nach alten Bildern aus, die an seine Wände vertheilt jetzt seinen Himmel bilden. Ich habe sie nur bei Licht flüchtig gesehen. Vor den Frosten dagegen, welche ein durch Feierungen in den Kriegszeiten sehr reich gewordener Bauer, Herr Camarini, in seinem neuen Palazzo durch den Venezianer Santi hat aufführen lassen, kann ich mit Sicherheit und Ueberzeugung warnen; jeder Schritt nach innen ist verschwendete Mühe.

Skulpturen finden sich einige im Museo Silvestri. Es sind theils antike kleine Bronzen, Vasen, Münzen, theils mittelalterliche Werke, so ein schöner Abendmahlstelch aus Elfenbein, eine Heilung des Aussätzigen, ein Fall der Engel, eine Maria Theotokos.

Die Biblioteca Silvestri, zu welcher dieses Museum gehört, das ein kleines Zimmer füllt, ist zu Ende des vorigen Jahrhunderte von dem Grafen Girolamo Silvestri, abstammend von jenem Camillo, dessen seltene Ausgabe des Juvenal und Persius mit italienischer Uebersetzung bekannt ist, gesammelt worden. Sie gehört der Familie Silvestri und besteht aus ungefähr 40,000 Bänden, meist Klassikern in Prachtausgaben, Historikern, Incunabeln und bibliographischen Seltenheiten. Unter diesen ist besonders die italienische Bibelübersetzung des Malermi, erste Ausgabe vom 1. August 1471, Venedig, zu erwähnen. Es sollen von dieser auf Befehl des päpstlichen Stuhles verbrannten Ausgabe nur 3 Exemplare in Italien vorhanden seyn; das eine in der Markusbibliothek in Venedig, das andere in Parma, das dritte hier; einen ersten Band auf Pergament besitzt nach Ebert Graf Melzi in Mailand.

Der Schatz dieser Bibliothek aber ist mir ein dünner Bildercodex auf Pergament in klein Folio, dessen Blätter 1 Pariser Fuß und ein Paar Linien hoch, 9 Zoll breit sind. Ich möchte ihn ins 13te bis 14te Jahrhundert, in Giotto's Zeit setzen. Er enthält in Bildern mit zwischenlaufender geschriebener Erklärung einen Theil der Genesis auf 38 Blättern, und einen Theil des Buches Ruth auf 7. Vier Bilder stehen gewöhnlich auf jeder Seite, zuweilen auch ein größeres und zwei kleine, auf dem ersten Blatt nur zwei kleinere. Auf die Genesis kommen 298 Bilder, obwohl die Ziffern derselben nur die 296 gehen, weil auf S. 51 die beiden Bilder der sieben fetten und magern Kühe und der sieben schweren und leichten Aehren nicht gerechnet sind. Das Buch Ruth enthält 40 kleine und 6 bepreite Bilder. Die Höhe der gewöhnlichen Bilder ohne Einfassung ist 4 Pariser Zoll, die Breite ebenso 3 Zoll 2 Linien.

Der Text spricht venetianisches Italienisch, wovon ich einige Proben gebe. Er fängt an:

Capitolo primo de Genesis. Como en lo começamento dio erea el cielo e la terra. La terra si era uana e uacua e le tenebre si era soura labisso e el spirito de dio andaua soura le aque e dio se la luxe u. s. w.

Zum Bilde mit der Ziffer 282: Como Jacob benedisse li duj fioli de Josep Effraym e manasse, e si mete la man dextra sul cauo a Effraym el quale si era el menore e si mete la man senestra sul cauo a Manasses e quale si era el primo genito. Joseph laue per male chel metesse la man dextra Jacob sul cauo del menore e si ge uolle levare la man digando pare questo si el primo genito. Effraym si el menore. Dixe Jacob fiol mio e so ben quel che faço. questo sera ancora grande in maçore çente. E si ge de la soa benedicion.

Das Buch Ruth ist so eingeleitet: Questo libro si a nome di Ruth e si e octauo libro de la Bibia. In lo quale in prima se trata ehomo seanto grandissima fame in tute le terre del ponolo de israel u. s. w.

Das Ganze schließt: Come Noemi tene in braço Obeth per grande alegreça e le done de Bethlem etc. segundo San Mathio apostolo et evangelista in lo primo — worauf die letzte Seite und das Geschlechtsregister folgt, um die Abstammung Christi von Obeth zu erweisen.

Das Buch Ruth ist von anderer, schwächerer Hand als die Genesis; die Köpfe, namentlich Augen und Haare, sind viel weniger ausgeführt, Gebäude und Geräthschaften weniger schmuckreich, die Gewänder mehr die des gemeinen Lebens, nicht so ideal und deßwegen mannigfaltiger, die Figuren bewegter, aber von minderem Adel der Bewegung, das Ganze überhaupt weniger noiv. Auch die Bilder der Genesis sind keineswegs durch Farbenpracht und Vollendung der Ausführung bemerkenswerth; was sie auszeichnet, ist das unmittelbare Gefühl in der Auffassung, der edle Styl der Darstellung, die, obwohl einfach, doch durchaus nicht mager ist, und manche Schwierigkeit der Zeichnung leicht und glücklich überwindet. Von einer vollendeten Naivetät ist das Bildchen: Como Abraham se circuncixe per comandamento de dio. Besonders zu rühmen aber ist Nr. 282, wovon ich oben den Text mitgetheilt und gerne die Umrisse mittheilen würde, die ich, wie von mehreren der Bildchen, so namentlich von diesem pauste habe. Der alte Jakob liegt in einem schönen Bette mit einem Halbbaldachin über seinem Haupte; halb aufgerichtet und links gewendet hat er die segnenden Hände der kreuzweise gelegten Arme auf Ephraims und Manasses' Häupter gelegt, die mit gefalteten Händen sich vor dem Bette auf ein Knie niedergelassen haben. Von hinten liegt sich in reichem Gewande mit goldner Kette um den Hals Joseph über das Lager, mit dem rechten vorgestreckten Arme Jakobs rechten Ellbogen leise berührend, so daß man deutlich sieht, wie er auf beschriebene Weise den Alten veranlassen will, durch Wechseln der Arme den vermeintlichen Verstoß zu bessern. Die Absicht Jakobs hätte andererseits nicht besser dargestellt werden können, als eben durch die Kreuzung der Arme, durch welche es in die Augen fällt, daß er geflissentlich den jüngeren Enkel mit der Rechten, den älteren nur mit der Linken segnet. Die Färbung ist überall sehr einfach. Roth, Blau, Orange, Grün, Braun bilden so ziemlich die ganze Farbenschachtel des Miniators. Gold ist nur ein paarmal an Glorien Gottes und der Engel und zu Kronen der Könige verwendet, und dann in bekannter Weise dick und glänzend aufgelegt. Die vordersten Blätter und einige spätere sind stark verdorben, öfter von späterer grober Hand die Conturen aufgefrischt; aber im Ganzen sind die Bilder wohl erhalten; die Farbe ist, wo sie mangelt, mehr abgerieben als verbleicht.

So wird man mir denn wohl zugeben, daß wenn auch Rovigo sein Ort ist, wo denn in der Zeit beschränkten Reisens sich aufzuhalten gerathen, oder dem durch Mem und Florenz verwöhnten Auge ein stimulierender Kunstgenuß verschroben werden könnte, es doch mehr bietet als Mittagsmahl und Nachtquartier, und daß die Zeit eines kurzen Aufenthaltes sich auch außer der Fiera belohnend dort auffüllen läßt.

Zum Schlusse möge mir vergönnt seyn, da wir Rovigo überhaupt, so auch seine historische Bibliographie bisher allzu stiefmütterlich behandelt worden ist, hier die magern Angaben in Lichtenthal's Manuale bibliografico, Milano 1830, p. 69, 70 der Hauptsache nach zu vervollständigen. Von der dort genannten Geschichte Rovigo's von Andrea Riccolio gibt es eine zweite Auflage: Brescia. s. a. (1583). Hinzuzufügen sind (mehrere ganz kleine Schriftchen nicht gerechnet): Apologia del Zagbo di Santa Rentua, sopra l'historia del

Digitized by Google

Signore Andrea Niccolio, Dre, da Rovigo, e dell' origine e delle antichità di quello. Bologna, per Giov. Rossi. 1584. 4. selten. — Antologia del Bidello dello studio di Padova all' Apologia del Zagho Rentuano uscita contro l'historia Rhodigina del Sigre. Andr. Niccolio. Padova, 1585, per il Pasquati. — Casilino, Paolo Emilio, Gentiluomo di Rovigo, Discorso intorno all' origine e conditione di Rovigo e della famiglia Casilina nel quale unitamente si ragiona delle armi delle Famiglie nobili. Venezia 1578, presso Domenico e Gio. Batta Guerra. 4. sehr selten. Balthassaris Bonifacii Polinesii origines. Venetiis 1635 ex typographia Pinelliana. 4. — Brusoni, Franciscus, Rhodiginus, Poëta Laureatus et comes palatinus: De origine urbis Rhodiginae totiusque peninsulae lib. primus. Tarvisii, apud Angelum Mazzolinum. 1589. selten; frühere Auflage: Rhodigii apud Bixoccium. 1708. 8. — Grotto, Dre Giuseppe: Le ragioni del Polesine di Rovigo per formare un separato dipartimento. Venezia 1797. 4. Dagegen: Ragionamento del nobile Sigre. Giambattista Mutinelli, Avvocato Veneto, sopra gli antichi diritti della città di Adria e della sua territoriale giurisdizione. Venezia, dalla Stamperia di Carlo Palese. 1798. 4. — Neueste Gelegenheitsschriften: (P. Vianello) Di alcune civiche istituzioni di Rovigo nel secolo XVI cenni storici. Rovigo, I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato di Antonio Minelli. 1815. 8. — (Accademia dei Concordi) Dodici Lettere d'illustri Rodigini con annotazioni. Rovigo. Minelli, 1815. 8.

Eine fast vollständige Sammlung der Bücher über Rovigo und der Werke Rhodiginischer Autoren besitzt neben anderem Gesammelten, besonders italienischen Autographen, der Architekte Den Luigi Ramello, die lebendige Chronik der Stadt, einer jener Gelehrten, wie sie in Deutschland schon sehr selten geworden sind und auch in Italien zu verschwinden scheinen, die mit unermüdlicher Liebe in der Geschichte ihrer Vaterstadt leben und weben. Dabei ist Den Luigi die Gefälligkeit und Humanität selbst; das Meiste, was ich in und von Rovigo gelernt, verdanke ich ihm. Leider ist auch er dort der letzte seiner Art: nach ihm wird Rovigo seine Geschichte, die längst von Andern vergessene, auch selber vergessen.

J. F.

Ueber ein dem Veit Stoß zugeschriebenes Schnitzwerk zu Nürnberg.

Neben seinen bereits vielfältig bekannten Kunstwerken besitzt Nürnberg auch eines, das, obgleich bis jetzt weniger allgemein bekannt, dennoch zu den schönsten Werken altdeutscher Bildhauerei gezählt werden kann. Es ist dieß eine in Hautrelief in Holz geschnitzte Tafel, welche aus der Frauenkirche stammt und gegenwärtig in der Kaiserkapelle auf der Burg aufbewahrt wird. Die Tafel von circa 7 Schuh Höhe und 5 Schuh Breite zeigt in der obersten Abtheilung zwölf verschiedene Heilige im Brustbilde; an den übrigen drei Seiten ziehen sich 23 Darstellungen, jede 8 Zoll in Höhe und Breite, herum, von denen 6 dem alten und 17 dem neuen Testamente entlehnt sind. Sie treiben sich wie folgt an einander: die Erschaffung der ersten Menschen, Adam und Eva unter dem Baume, die Vertreibung aus dem Paradiese, Kain Abel erschlagend, Jakob Isaak opfernd, Moses die Gesetze empfangend, Joachim und Anna, die Darstellung Mariä im Tempel, Maria und Elisabeth, die Geburt Christi, die Anbetung der drei Könige, die Opferung Mariä, der Einzug in Jerusalem, das Abendmahl, der Oelberg, die Gefangennehmung Christi, Pilatus wäscht sich die Hände, die Geißelung, die Ausstellung Christi, die Dornkrönung, Christus erscheint der Maria Magdalena, die Auferstehung, die Himmelfahrt. Die Mitte der Tafel nimmt ein Rosenkranz ein, in dem sich ein Kreuz befindet, an dem leider der Christus fehlt, über dem Kreuze steht man Gott Vater, Maria und Engel, und neben dem Kreuze gruppiren sich in zwei Reihen 22 Heilige im Brustbilde. Unter dem Rosenkranze thront Christus auf einem Regenbogen, ihm zur Seite schweben knieend Maria und Johannes der Täufer; darunter ein Todter im Grabe liegend und zu beiden Seiten aufstehend das jüngste Gericht, rechts die Seligen, links die Verdammten. Allgemein wird diese reiche mit bewundernswerther Schärfe und Freiheit, oft mit fast ganz freistehenden Figuren, in Holz geschnitzte Arbeit dem Veit Stoß zugeschrieben, und stammt sie wirklich von diesem Meister her, so hat er in ihr sich selbst übertroffen, denn in keinem seiner übrigen Werke findet man Vorzüge in so hohem Grade, wie in diesem. Ist auch allerdings vieles darin mit dem Geiste Veit Stoß's, dieses ächt deutschen Künstlers, verwandt, so möchte dennoch dieses Kunstwerk das Loos mit manchem ältern theilen, das eben ohne bestimmte Gründe einem Meister zugetheilt wird, dessen Name ein für allemal an der Spitze der Werke seines Faches steht. Leider sind so viele Dokumente der Entstehung, Stiftung, Kosten u. s. w. der alten Kunstwerke verloren gegangen, daß wir auf der einen Seite Künstlernamen ohne weitere Notiz und auf der andern Seite Werke ohne Namen besitzen. Was unsere Tafel betrifft, so können wir deren Meister mit Recht als einen der ersten deutschen Künstler seines Faches und nicht bloß seiner Zeit bezeichnen. Seine Zeichnung ist correct, edel und von schönen Verhältnissen, besonders was bei den ältern Meistern so selten, das Nackte weich behandelt und von freier, ungezwungener Bewegung; die Kompositionen ist eben so einfach wie ausdrucksvoll und die Ausführung von solcher Leichtigkeit und Meisterschaft, daß die in Holz geschnitzten Figuren wie modellirt erscheinen. Auch die Gewandung, in den Vorstellungen aus dem alten Testament in altteutschem Costume, ist in den übrigen oft trefflich und von den schönsten Motiven. Weniger gelungen möchten die Heiligen im Innern des Rosenkranzes, welche in etwas größerem Maßstabe gehalten sind, erscheinen, dagegen ist das jüngste Gericht reich gedacht und lebendig gruppirt, besonders aber der auf dem Regenbogen sitzende und die Arme ausbreitende Christus mit Maria und Johannes von großer Schönheit, Einfachheit und Würde. Von gleicher Schönheit sind auch alle 23 kleinere Vorstellungen und geben noch durch die entsprechende Behandlung des Hautreliefs Beweis, auf welch hohe Stufe die Bildhauerei damaliger Zeit gestanden. Der hiesige, durch viele im Fache deutscher Ornamentik ausgeführte Arbeiten wohlbekannte Bildhauer Lorenz Gottermundt hat die gute Idee gehabt, sämmtliche 23 Vorstellungen einzeln und Christus und Maria und Johannes auf Einer Tafel abzuformen und Abgüsse davon Künstlern und Kunstfreunden abzulassen. Für sämmtliche 24 Gegenstände setzte er ein Honorar von 4 Louisd'or fest, und wir zweifeln nicht, daß ihm Wünscher, der dadurch Gelegenheit findet, dieses seltene Kunstwerk kennen zu lernen, Dank dafür wissen wird.

W.

Lithographie.

Der russische Schlitten. Gemalt von Horace Vernet. Lithographirt von W. Meyerheim. C. G. Lüderitz'sche Kunstverlagshandlung in Berlin.

Dieß Blatt stellt uns jenes kleine Meisterwerk des berühmten französischen Malers dar, welches auf der Berliner Ausstellung

Digitized by Google

des Jahres 1844 allgemeines Aufsehen machte und welches in der That an künstlerischer Vollendung und Durchbildung seinen größten Arbeiten an die Seite gestellt werden darf. Eine Steppe, über die ein Schneesturm hinwirbelt; ein roher Schlitten, mit drei jagenden Pferden bespannt, in dem ein Offizier sitzt, vor dem Sturm zusammengebückt und in den Mantel gehüllt, während der bärtige Kutscher in seinem dicken Pelz von der unbehaglichen Witterung nichts zu empfinden scheint; Krähen und Raben zu den Seiten der Pferde und in langem Zuge dem Schlitten nachkrächzend. Alles Einzelne in bewundernswerther Lebendigkeit vorgeführt und dabei, was mehr ist, das Ganze in ächter malerischer Stimmung, gewaltsam winterlichen Hauch athmend, zusammengefaßt. Soweit dieß Alles durch eine Lithographie wiedergegeben werden kann, löst das vortreffende Blatt seine Aufgabe in trefflicher Weise; der auch als Maler (besonders in Soldatenscenen) rühmlich bekannte Lithograph hat mit einer Feinheit des Verständnisses, mit einer Energie in der Behandlung des Einzelnen gearbeitet und zugleich eine so gehaltene Gesammtwirkung erreicht, daß das Blatt gewiß zu den besten in seiner Art gezählt werden muß.

F. K.

Nachrichten vom August.

Plastik.

Prag. Der Bildhauer Em. Max hat vom Fürsten Camill Rohan, der, nebstdem daß er ein eifriger Kunstfreund, auch viel für unsere Wohlthätigkeitsanstalten und für die Gartenbaugesellschaft thut, deren Vicepräsident er ist, den Auftrag erhalten, lebensgroße Statuen von Gottfried v. Bouillon, Herzog Bretislaw und König Georg von Podiebrad in Marmor auszuführen. Prag hat jetzt die meisten Arbeiten des genannten Künstlers, auch die des H. Raphael (in der Kapelle des Klarissinnenklosters), der Thetis (auf der Villa der Fürstin Kinsky bei Prag) und drei Marmorbüsten: Mozarts (in der kaiserl. Bibliothek), des Prof. Klar (im Thierarzneiinstitut), des Arztes Krombholz (bei der medizinischen Fakultät).

Rom. Der Bildhauer Tenerani hat die Büste des gegenwärtigen Papstes, Pius IX., modellirt, und schickt sich an, dieselbe in Marmor auszuführen.

London. Die kolossale Reiterstatue des Herzogs von Wellington von Mr. Wyatt ist im Guß vollendet und ciselirt; sie ist 30 Fuß hoch. Die Dreyhalle, über welcher sie modellirt worden, ist 40 Fuß übers Kreuz; die Lunge des Pferdes beträgt 26 Fuß; der Kopf mißt 6 Fuß und der Körper des Thieres hat 22 Fuß 9 Zoll im Umfang; die Beine des Pferdes sind massiv, die andern Theile 1 bis 3 Zoll dick. Die Maschine, um die Statue aus der Gießerei nach dem Hyperpark zu bringen, ist in Woolwich konstruirt; die Kosten des Transportes sind auf 2000 Pfd. St. angeschlagen; allein die öffentliche Meinung spricht sich entschieden gegen die Aufstellung der Statue in Hyperpark aus. Der Preis übrigens dieses Ehrendenkmals ist 36,000 Pfr. (432,000 fl.). Da der Transport große Kunstwerke von jeher (wie man aus Vasari sieht) die Techniker vielfach beschäftigt hat, so wäre zu beachten, was in dieser Hinsicht in München geschieht, wo man den 32 Fuß hohen ehernen Kolos der Bavaria aus der Gießerei nach der Höhe an der Theresienwiese zu bringen hat. Die Hauptmasse besteht darin, die Statue so aus einzelnen Theilen zusammenzufügen, daß diese sich leicht fortschaffen, dann aber mit größter Sicherheit aneinander befestigen lassen. Diese schwierige Aufgabe hat Herr Inspektor Miller mit Glück gelöst.)

Venedig. Ferrari hat für den Grafen Villadarzere in dessen Hauskapelle eine Statue der Madonna nella Concezione von ausgezeichneter Schönheit in Marmor vollendet. Das Kunstwerk war im Baptisterium der Markuskirche ausgestellt und allgemein bewundert.

Paris. Der König hat den Bildhauer Bosio beauftragt, eine Statue des Marschalls Soult in das Museum von Versailles zu liefern.

Medaillenkunde.

Wien. Auf das Kaiser-Franz-Monument ist von dem k. k. Medaillengraveur Lange eine Denkmünze angefertigt worden, die auf der Vorderseite das Bild Kaiser Ferdinands, auf der Rückseite das von Marchesi gefertigte Monument mit der am Fuße des letzteren befindlichen Widmung als Umschrift zeigt.

Der Prälat des Stifts Heiligenkreuthal ließ von dem Medailleur Karl Radnitzky eine Medaille zur Erinnerung an den 600jährigen Todestag (15. Juni) Leiterichs des Streitbaren, des letzten Babenbergers, dessen irdische Reste in Heiligenkreuthal ruhen, fertigen. Auf der Vorderseite erblickt man den Grabstein des Heiden, rechts den Gebauer des Klosters, Markgrafen Leopold, links Otto von Freysingen, den Geschichtschreiber der Gebrüder; in Oesterreich. Die Rückseite schmückt das Stifts- und Prälatenwappen.

Berlin. Die auf Befehl des Königs zur Erinnerung an die erste Aufführung der Antigone in dem neuen Palais bei Potsdam geprägte Denkmünze zeigt auf der Hauptseite den schönen Kopf des Sophokles mit einer einfachen Binde, von der rechten Seite, am Halsabschnitte die Worte: C. PFEUFER FEC. in zwei Reihen folgende Umschrift: *AIEI ΣΟΝΤΕΣ ΟΡΑΙΣ ΣΟΦΟΚΛΗΝ ΠΡΕΠΕΙΑ ΛΑΒΟΝΤΑ ΤΗΙ ΤΡΑΓΙΚΗΙ ΤΕΧΝΗΙ ΣΧΗΜΑ ΤΟ ΣΕΜΝΟΤΑΤΟΝ*[1]) und unten eine Sterne, die geschlossene Doppelflöte spielend. Auf der Rückseite ist die erste Scene der Antigone, wie Jimene mit dem Gefäße zum Wasserschöpfen auf dem Kopfe eilig herauftritt, dargestellt. Im Felde befindet sich ein Altar und eine kleine Statue des Bacchus mit dem Thyrsos und einer brennenden Fackel auf einem säulenförmigen Kandelaber, im Abschnitte aber L. *ALMA. OAT. XII.* 1841, den 28. Oktober). Das Ganze wird von einem breiten Epheukranze, worauf vier Medaillons angebracht sind, umgeben. Das obere Medaillon enthält ein Menschenhaupt, das untere die Symbole der Dichtkunst und der Musik, das rechts befindliche zwischen *ΩΔ* den fast ähnlichen Kopf Heinr. Mindens's von der rechten Seite und das links zwischen den Kopf Lindners's auf der linken Seite. Der Durchmesser dieser schönen Denkmünze beträgt beinahe $2^1/_2$ Zoll, genau nach dem bekannten Appel'schen Münzmaße 46 Linien.

London. Die neuen China-Medaillen, für die Theilnehmer des Krieges mit China bestimmt, sind einer Fixtur als die Waterloo-Medaillen, etwa $7^1/_2$ Sch. werth und zeigen auf der einen Seite das Brustbild der Königin mit der Umschrift Victoria Regina; auf der Rückseite steht man einen Palmbaum, darüber ein Schild mit englischem Wappen hängt, rechts davon sind militärische Trophäen, links Abtheilte eines Kriegsschiffes, zwischen beiden die Worte China 1842 und über dem Ganzen die Aufschrift: Armis exposcere pacem.

Alterthümer und Ausgrabungen.

Brünn (Mähren). Eine halbe Stunde von dem Stifte Raigern, bei dem Dorfe Reberowic, sind slavische Alterthümer bei der Verbreitung des Bodens gefunden worden. Schon früher hatte man daselbst Urnen u. dergl. gefunden, das Gefundene aber nicht weiter beachtet. Durch Laudemte aufmerksam gemacht, ließ der um die Vaterlandskunde verdiente Professor Wolny Nachgrabungen machen. Man fand ganze Reihen von Gräbern, deren Todte das Angesicht gegen Osten gerichtet haben. Bei den männlichen findet man ein Messer und zu den Füßen eine an die Seite gelegte Urne; bei den weiblichen liegt die Urne an dem Schädel und Schmuckſachen liegen zur Seite. Man findet Lanzen, Pfeilspitzen und Celten, die in der Form wie unter der Bezeichnung „obsidé“ noch heutzutage unter den mährischen Wilden im Gebrauche sind. Unter den Schmuckſachen sind es cylindrische Drahtgewinde, Glasklügelchen und Silberne schön gearbeitete Ohrringe, die einer besondern prüfenden Aufmerksamkeit werth sind. Die aufgefundenen Gegenstände werden einstweilen in dem Stifte Raigern, in dessen Nähe einer der Opferplätze der heidnischen Einwohner Mährens bei Antegung der Eisenbahn aus der Masse der Aschenschichten entdeckt wurde, aufbewahrt, wo ihnen durch den Prälatenigen Abt des Klosters, den Prälaten Schieffer, eine Reihe von Zimmern angewiesen ist, die als Museum im Jahr 1848 als dem 800jährigen Gedächtnißfeste des Stiftes eröffnet werden soll.

[1]) Lebend zu einig, du sähst, wie die Palme Sophokles stimmmt, der in der tragischen Kunst altertrefflichsmessen ist.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

Kunstblatt.

№ 52. Donnerstag den 22. Oktober 1846.

Das herzogliche Kunstkabinet in Gotha.

Von Adolph Bube.

Das herzogliche Kunstkabinet auf dem Residenzschlosse Friedenstein zu Gotha, welches einen Theil des dasigen Museums bildet, ist durch Herzog Ernst den Frommen begründet und durch seine Nachfolger, namentlich durch die Herzoge Friedrich II., August und Friedrich IV. bereichert worden.

Als im Jahre 1824 alle herzogl. Kunst- und wissenschaftlichen Sammlungen in ein Museum vereinigt wurden, verlor es fast alle Gemälde, Holzschnitte und Kupferstiche, aus denen man die Bildergalerie und Kupferstichsammlung zu Gotha errichtete, sowie mehrere chinesische Kunstwerke, welche man dem vom Herzog August gegründeten Chinesischen Kabinete einverleibte.

Dieser Verlust wurde ihm aber durch den Herzog Ernst I. zu Sachsen Koburg-Gotha reichlich ersetzt, indem derselbe es nicht allein durch schon früher beseßene, höchst werthvolle Kunstwerke, sondern auch fortwährend durch bedeutende Ankäufe vermehrte.

Das Kabinet nimmt gegenwärtig vier Zimmer und ein Seitenkabinet im obern Geschoß des Hauptgebäudes von dem Residenzschlosse ein und zerfällt in drei Abtheilungen, in eine gemischte Kunstsammlung, eine ethnographisch-historische Sammlung und eine Sammlung von Alterthümern.

Die gemischte Kunstsammlung enthält geschliffene und geschnittene Steine, Mosaiken, Kunstwerke von Marmor, Alabaster, Schiefer, Glas, Emaille, Porzellan, Fayence, Majolica, Thon, Gyps, Gold, Silber, Messing, Eisen, Elfenbein, Horn, Schildkrot, Muscheln, Perlenmutter, Perlen, Korallen, Straußen- und Kasuarfedern, Wachs, Papier, Holz, Kork, Kohle, Kokosnüssen und andern Früchten; ferner Miniaturen und andere Gemälde; endlich mechanische Kunstwerke.

Unter den geschliffenen und geschnittenen Steinen befinden sich kostbare Stücke. Aus den Intaglios heben wir besonders einen brasilianischen Topas hervor. Ein mit Strahlen umgebener Hundekopf, welcher den Sirius darstellt, ist nach einer Antike meisterhaft hineingeschnitten. Der Stein ist in den Deckel einer goldnen mit Perlenmutter belegten und mit Türkisen besetzten Dose eingefügt.

Von den Kameen verdient vor Allem ein großer viereckiger Onyx genannt zu werden. Auf ihm sind mit sorgfältiger Benutzung der Lagen Jupiter und Juno dargestellt. Jupiter sitzt auf einem Thronsessel, ein Kranz von Eichenlaub windet sich um seine Stirne, den Scepter hält er in der Rechten, den Blitzstrahl in der Linken. Juno steht mit langherabwallendem Gewande vor ihm, ihr Kopf und Oberleib sind von einem Schleier bedeckt, in der Rechten hält sie ein fächerartiges Instrument, mit der Linken zieht sie das Gewand um den Hals in die Höhe. Dieser ausgezeichnete Stein ist leider an der rechten Seite gesprungen und gelitten. Dennoch wird sein Werth noch auf 10,000 Thlr. geschätzt. Kessler gab denselben in der Fortsetzung neuester Reisen, Hannover 1741, zu 16,000 Thlr. an. Wahrscheinlich war damals der Stein noch unverletzt.

Ferner zeichnet sich aus das Brustbild Ludwig XIV. in zugendlichem Alter, aus einem Amethyst meisterhaft geschnitten, 1 Zoll 6 Linien hoch. Dasselbe steht auf einem goldnen, emaillirten Fußgestelle, auf dessen vier Seiten verschiedene Darstellungen und Inschriften eingravirt sind. Man erzählt sich, daß der Kaiser Alexander von Rußland dem Herzog August für dieses Stück 30,000 Rubel habe bieten lassen.

Von diesem Bildniß wenden wir den Blick auf eine ächtchinesische Bildsäule des Confucius. Dieselbe ist aus einem großen, aber unreinen Saphir geschnitten. Sie hat eine Höhe von 2 Zoll 8 Linien und steht hochend auf einem silbernen, vergoldeten Fußgestell. Herzog Friedrich II. erkaufte sie aus der Kunstsammlung der Grafen v. Schwarzburg für 2000 Thlr.

Unter den Mosaiken sind zwei prachtvolle römische Mosaikgemälde obenan zu stellen, von denen das eine die Mühle bei Tivoli, das andere die Pyramide des C. Cestius in der Ringmauer von Rom darstellt. Beide Gemälde sind von Giacomo Raffelli verfertigt und von dem Papst Pius VII. dem Herzog August verehrt worden.

Von den Emaillen nennen wir ein kupfernes Taufbecken. Dasselbe wurde 1560 von Pierre Mermon oder Mermann graw in Graw, an einigen Stellen mit röthlicher Färbung gemalt und soll nach Kessler 10,000 Thlr. gekostet haben.

Zahlreich sind die Kunstwerke von Elfenbein, darunter Krüge von außerordentlicher Größe und wundervoller Arbeit, ein trefflich gearbeiteter kleiner Herkules mit der Gliße Bacchus mit einem Ziegenfell um die rechte Schulter, in der rechten Hand ein Bündel Trauben; meisterhafte Basreliefs, z. B. ein Christus zwischen den beiden Schächern am Kreuze, und durchbrochene Arbeiten. Viele dieser Kunstwerke sind sehr alt. Ein Jagdhorn trägt vier dänische emaillirte Wappen an sich und rührt vielleicht aus der Zeit der Calmarischen Union her. Es wurde merkwürdigerweise in Unteritalien gefunden. Ein länglich-viereckiges Kästchen stammt aus dem Ende des 13ten oder dem Anfang des 14ten Jahrhunderts. Die Basreliefs an demselben sind auf die Geschichte des zweideweiden Grafen Ernst von Gleichen gedeutet worden.

Zwei vortreffliche Arbeiten aus Holz werden dem Albrecht Dürer zugeschrieben. Die eine ist ein aus Buchsbaum verfertigtes, 2 Fuß hohes und 1½ Fuß breites Relief, welches den Sündenfall darstellt, die andere besteht aus zwei kleinen Statuen, Adam und Eva, von denen Franz Kugler in seinem Handbuch der Kunstgeschichte S. 781 sagt, daß sie mit der größten Freiheit und Zartheit, durchaus frei von aller Manier, im edelsten Dürer'schen Geist ausgeführt seyen. Des Reliefs gedenkt Kessler mit dem Bemerken, daß es für das Kunstkabinet in Gotha um 1000 Dukaten gekauft worden sey.

Zu den Miniaturen und andern Gemälden wird ein kleines Büchlein gezählt, weil es 13 Miniaturgemälde, Scenen aus dem Leben Jesu darstellend, enthält. Diese Gemälde rühren

Digitized by Google

wohl alle von dem Dresdner Maler Göbigen her. Das Monogramm desselben steht auf dem einen an der innern Seite des vordern Einbandes. Bei jedem Gemälde ist die dasselbe betreffende Bibelstelle eingezeichnet. Insbesondere ist aber der Inhalt des Büchleins interessant durch die Handschriften fürstlicher Personen; denn es diente längere Zeit als Stammbuch im Hause Mecklenburg. Im Jahre 1590 schrieb sich der König Jakob I. von England und Schottland und im Jahre 1623 Christian IV. von Dänemark ein. In künstlerischer Beziehung ist der fassbare, goldene, mit Emaille, Diamanten, Rubinen und Smaragden verzierte Einband höchst beachtungswerth. Man nennt Benvenuto Cellini als Verfertiger desselben.

Nicht minder merkwürdig ist ein Büchlein in 12mo mit 61 trefflich in Oel gemalten Miniaturbildern fürstlicher Personen, die sich besonders durch die Sorgfalt, welche auf das Costüm und das Kolorit verwendet ist, auszeichnen. Kenßler führt das Büchlein unter dem Namen des ältern Breughel auf, eine Angabe, der jede Begründung mangelt. In dem Büchlein selbst findet sich nirgends eine Andeutung, welche den Künstler errathen ließe, aus den Inschriften der Bilder aber läßt sich mit Wahrscheinlichkeit schließen, daß er bis zum Jahre 1593 die kleinen Meisterstücke, vielleicht am Hofe des Kurfürsten Johann Georg von Brandenburg, vollendete.

Acht Fensterflügel sind aus vortrefflichen alten Glasgemälden zusammengesetzt. Viele derselben sind mit dem Namen des bedeutenden Schweizer Glasmalers Christoph Maurer (geb. 1564) bezeichnet.

Unter den mechanischen Kunstwerken befinden sich einige sehr ausgezeichnete. Wir gedenken zuerst einer Tischuhr in Gestalt einer Himmelskugel von Zink vergoldetem Messing auf einem schön gearbeiteten Gestell aus gleichem Material. Die Worte, die auf dem Gestell eingravirt sind, geben an, daß Justus Byrgius, der eigentliche Erfinder der Logarithmen, ferner des Proportionalzirkels und des Triangularinstruments, die Uhr im Jahre 1594 verfertigt hat. Dann erwähnen wir noch eines berühmten kunstreichen Planetariums, das aus den Händen des durch mehrere derartige Kunstwerke bekannten Predigers Hahn hervorgegangen seyn soll.

Wir wenden uns nun zu der ethnographisch-historischen Sammlung. Dieselbe umfaßt hauptsächlich amerikanische, türkische, ägyptische, arabische, persische, indische, australische Waffen und Geräthe, darunter viele Seltenheiten, welche der holländische General v. Anthing aus Java und Borneo mitgebracht hat. Auch sind dieser Sammlung viele in Europa verfertigte, durch Alter, vorzügliche Arbeit und ihre frühern Besitzer merkwürdige Waffen beigefügt.

Von zwei byzantinischen Schwertern wird das eine mit dem Namen Karls des Großen, das andere mit dem des Don Juan d'Austria belegt. Ein Dolch und ein Paar eiserne Sporen wurden von einem Herrn v. Rothkirch aus Spanien mitgebracht und Kammen aus dem maurischen Zeitalter.

Unter den historisch-merkwürdigen Gegenständen werden Hut, Handschuhe und Stiefeln von Napoleon, ein polnischer Säbel in einer lederbaren, mit Nephrit, Türkisen und Rubinen besetzten Scheide, geführt von dem König Johann Sobiesky bei dem Entsatz von Wien 1683; ein Reitzeug von großem Werth, welches Herzog Ernst der Fromme von dem russischen Czar Alexei Michailowitsch zum Geschenk erhielt; ein Stiefel, welchen der Kurfürst Johann Friedrich der Großmüthige in der Schlacht bei Mühlberg trug, und vieles andere, nicht weniger Interessante gezeigt. Bei diesen Gegenständen werden auch die irdischen Reste des Landgrafen Friedrich mit der gebissenen Wange aufbewahrt. Derselbe starb bekanntlich 1324 und wurde in dem Katharinenkloster zu Eisenach begraben. Von dort wurden später die Reste des Landgrafen in das Erbbegräbniß auf dem Grimmenstein, nach Zerstörung desselben in das Gießhaus zu Gotha, ferner 1613 in eine Gruft unter der Kirche zu Reinhardsbrunn und 1805 wieder nach Gotha gebracht.

Endlich nehmen wir noch die Sammlung von Alterthümern in Augenschein. Sie besteht aus ägyptischen, etruskischen, römischen und deutschen Alterthümern, denen mehrere neuere Nachbildungen von Antiken beigefügt sind.

Insbesondere verdienen die ägyptischen Alterthümer, die größtentheils von Seetzen im Oriente selbst gesammelt wurden, alle Beachtung. Sie sind von Stein, gebrannter Erde, Bronze, Holz und andern Stoffen, zum Theil bemalt und mit Hieroglyphen versehen. Es befinden sich darunter sechs menschliche Mumien, eine noch eingewickelt, vollkommen gut erhaltene, wie es scheint, von einer Person geringen Standes, eine ganz von dem zum Einbalsamiren gebrauchten Kohlsalz durchdrungene und vier Kindermumien, ferner eine große Anzahl Thiermumien, als von Ibisen, Ichneumons, Katzen u. s. w. Auch ein großer Mumiensarg von Holze des wilden Feigenbaums ist vorhanden.

Nächst den ägyptischen Alterthümern fesselt eine Anzahl etruskischer Vasen den Blick des Alterthumsforschers. Eine von ihnen, die sich durch ihre Größe auszeichnet, befand sich sonst im Museum zu Portici und wurde dem Herzog Friedrich IV. von der Königin Karoline von Neapel verehrt.

Aus den römischen Alterthümern heben wir eine irdene Büchse, einer Sparbüchse ähnlich, hervor. Dieselbe diente wahrscheinlich einem Wagenführer bei den Wettfahrten im Circus zum Einsammeln seiner Belohnung. Auf der Vorderseite ist ein Wagenführer im Circus en Bascelief abgebildet. In der Rechten hält er einen Lorbeerkranz, in der Linken einen Palmenzweig. Neun kleine Altäre an beiden Seiten des Wagenführers scheinen auf die Anzahl seiner Siege zu deuten. Auf der Rückseite sind die Buchstaben Ael. Max. eingegraben, wahrscheinlich der abgekürzte Name des Töpfers. Dieses merkwürdige Gefäß, das um den außerordentlichen Preis von 100 Pfd. Sterl. für das Kabinet erkauft wurde, ist abgebildet und beschrieben von d'Agincourt in seinen Fragmens de sculpture antique en terre cuite, p. 29, pl. XX.

Der deutschen Alterthümer ist eine nicht unbeträchtliche Zahl. Es befinden sich darunter viele Streitäxte oder sogenannte Donnerkeile von Stein, meißelförmige Werkzeuge von Bronze, frühre Framen, zieht Celte geheißen, die wohl ohne Zweifel Waffen und nicht, wie man früher fast allgemein annahm, Instrumente zum Abhäuten der Opferthiere gewesen, Opfermesser von Feuerstein, Ohr-, Hals-, Arm- und Beinringe von Bronze und Silber, Pfeilspitzen, Speere, Dolche, Messer, Schwerter, Urnen von verschiedener Form und Größe u. s. w.

Ein Taufbecken von Messing gehört zu jenen uralten metallenen Taufbecken, die als Raubschrift eine Anzahl bei allen völlig gleicher, fünf bis sechsmal wiederholter Charaktere enthalten. Diese zu enträthseln hat noch nicht gelingen wollen, obgleich viele ausgezeichnete Gelehrten sich bemüht haben zu ergründen, welcher Sprache die Charaktere angehören. Selbst im höchsten Norden, z. B. zu Ratle in Island, findet man solche Taufbecken und man hat angenommen, daß sie in Armenien verfertigt und während der Kreuzzüge auf den Wegen des Handels über das ganze Abendland verbreitet worden, sowie jetzt Nürnberger Tand in alle Lande versendet wird. Es ist sehr viel über diese Taufbecken geschrieben worden. Interessant ist unter andern das, was Fr. Karl v. Strombeck in seiner Darstellung aus einer Reise durch Deutschland und Italien im Jahr 1835, Braunschweig bei Vieweg, 1836, Theil I, S. 312 über sie mittheilt.

Digitized by Google

Zu den Gegenständen, die der Sammlung deutscher Alterthümer erst vor Kurzem einverleibt wurden, gehören zwei Pfeilspitzen, die ein Arbeiter unweit der Adjunktenländerei von Körner im Herzogthum Gotha in einer Auflage von Tuffstein gefunden hat. Diese Pfeilspitzen sind ungefähr 4 Zoll lang. Sie bestehen aus Knochenröhren, in deren kleinere Oeffnung ein gezähnetes Knochenfutteral als Spitze eingefügt ist. Vermittelst der größern Oeffnung wurden sie auf den Pfeilschaft befestigt. Sie kennen weder im Kriege noch zur Jagd auf größere Thiere gebraucht worden seyn, sondern wohl nur zur Erlegung kleiner Vögel.

Dann bekam die Sammlung ein, wenn auch sehr ordinäres, doch vollständig erhaltenes Schwert von Eisen. Dasselbe wurde nicht weit von der sogenannten Tanzbuche, jener großen Wiesenfläche des Thüringerwaldes, auf welcher das schöne und geräumige Pirschhaus Jägerruhe steht, von einem herzoglichen Jäger gefunden, und zwar jenseits des Rennsteiges, da wo sich der Weg nach dem Inselsberge hinzieht. Die Klinge des Schwertes ist 2½ Fuß lang und zunächst am Griff über 2 Zoll breit. Die Griffklinge ist schräg an die Klinge angefügt und der scharfkantige Griff selbst mag mit irgend einem Stoffe bekleidet gewesen seyn, der geeignet war, das Schwert leicht festzuhalten und ohne Beschwerde der Hand zu führen. Der Knauf ist lilienartig geklaftet. Das Schwert rührt unstreitig aus dem frühern Mittelalter her. Vielleicht lag es seit jenem Tage, an welchem im Jahre 1260 die nahe Schauenburg vom Markgrafen Heinrich von Meißen zerstört wurde, oder noch länger im Walde verborgen.

Endlich erhielt die Sammlung ein gleichfalls aus dem Mittelalter stammendes Wehrgehänge. Dasselbe wurde, in zwei Stücke getrennt, nebst einigen menschlichen Gebeinen beim Bau der Eisenbahn in der Siebleber Flur bei Gotha, unweit dem großen Brunnen am Wege nach den Steinbrüchen 3 Fuß tief unter dem Terrain in einer Lehmschicht gefunden. Es ist aus reinem Kupfer verfertigt und fast durchgängig mit Patine, die an einigen Stellen dem schönsten sibirischen Malachit gleicht, überzogen. Seine ästhetische Form ist höchst beachtenswerth, sowie auch seine fast 5 Fuß erreichende Länge, welche, da das Wehrgehänge der Gestalt der Haken nach um den Leib getragen wurde, auf einen bedeutenden Umfang des Trägers schließen läßt. Das eine kürzere Stück trägt das Merkmal des Schließringes oder der Oehse, durch welche das Wehrgehänge mit dem großen Haken zusammengeklettet wurde. Die Oehse selbst aber scheint verloren gegangen zu seyn, wenn nicht einer der 37 einfachen Ringe als solche gebraucht wurde, wogegen jedoch die ziemlich künstliche Arbeit des Hakens spricht.

Zuletzt gedenken wir noch der neuern Nachbildungen von Antiken. Unter ihnen verdienen besondere Beachtung der sarnesische Stier, 1614 im Haag von Adrian Vries, von welchem auch der schöne bronzene Augustusbrunnen zu Augsburg herrührt, in Bronze gegossen, und der Obeliscus campensis nebst zwei Vasen von Rosso antico, die als Geschenke des Papstes Pius VII. bezeichnet sind. Auch eine Anzahl vollendet plastischer Nachbildungen vorzüglicher Bauwerke des alten Roms, sowie des großen Tempels zu Pästum und der Maison quarrée zu Nimes von dem bekannten römischen Architekten Chichi verdient besonders erwähnt zu werden.

Aus dieser kurzen Schilderung des herzogl. Kunstkabinets geht hervor, aus welchen verschiedenartigen Theilen dasselbe besteht, und welche seltsame und merkwürdige Gegenstände es enthält. Es zeugt mit den andern Sammlungen des Friedensteins von dem wissenschaftlichen Sinn, von der Kunstliebe und der weisen Oekonomie der Herzoge von Gotha, die mit beschränkten Mitteln so viel Schönes und Nützliches zu erwerben gewußt haben. In ihm findet der Kunstkenner, der Alterthumsforscher, der Gelehrte vieles, was zur Förderung und Erreichung seiner wissenschaftlichen Zwecke dienen kann; das größere gebildete Publikum aber, dem das Kabinet an bestimmten Tagen unentgeltlich geöffnet ist, gewinnt daselbst Stoff und Anregung zu Fortbildung und Erweiterung seines Ideenkreises.

Journalliteratur.

Das englische Kunstblatt enthält eine Kritik vom zweiten Bande des von einer Dame ins Englische übersetzten Handbuchs der Geschichte der Malerei von F. Kugler, herausgegeben und mit Anmerkungen versehen von Sir Edmund Head, aus welcher wir unsern Lesern Einiges mittheilen wollen. Dieser Band, sagt der englische Referent, handelt von den deutschen, flämischen und holländischen Schulen der Kunst und zeichnet sich durchweg aus durch die ausgebreitete und genaue Forschung, welche den deutschen Schriftstellern überhaupt eigen ist. Deutsche Kunstliteratur ist schwer zu übersetzen; nicht viel leichter, als deutsche Wissenschaft und Philosophie. Nagler und Kugler müssen mit derselben Sorgfalt behandelt werden, wie Kant oder L. Tieck; deßhalb mußten wir unsere Freude mit einem Dank an die Uebersetzerin anfangen für die Art, wie sie dieselbe durchgeführt; durch die Arbeit von Sir Edmund Head hat Dr. Kugler's Buch heimathliches Interesse für den englischen Leser gewonnen. — Derselbe hat sich mit Eifer der Aufgabe gewidmet, von Zeit zu Zeit, wo es die Gelegenheit erfordert, auf Künstler und Kunstwerke unseres Vaterlandes hinzuweisen. Die Vorrede des Herausgebers enthält eine gute und scharfsinnige Uebersicht der Eigenschaften, die den Idealismus von jener einfacheren Benutzung der Natur unterscheiden, welche wir als Kennzeichen der Schulen des Nordens anzuerkennen gewohnt sind. Der Purismus der neuern deutschen Schule ist kaum 40 Jahre alt, und wir können wohl begreifen, daß die Eigenthümlichkeit der holländischen Maler in derjenigen Richtung der deutschen Kunst eines Vertheidigers bedarf, in welcher wir Overbeck als einen der bedeutendsten Vorkämpfer erblicken, nicht als ob unter uns eine Rechtfertigung für unsere aufrichtige Schätzung der holländischen Kunst nöthig erachtet würde; im Gegentheil, unser Gefühl hierin ist gerechtfertigt; der Geist der nordischen Schulen hat seinen sichern Grund. Es ist kaum 35 Jahre seit die eingebornen römischen Künstler von der verwegenen Ketzerei einer Gesellschaft deutscher Kunstjünger aufgeschreckt wurden, welche nach einem Streite mit ihren Professoren über den erhabenen Styl und seinen Gegenstand sich nach der ewigen Stadt wandten, und dort auf der Heerstraße der Kunst ihr Glaubensbekenntniß auf einige alte Meister ablegten, deren Werke man nur noch als Kuriositäten in der Malerei betrachtete. Dennoch faßte das neue System Wurzel und breitete sich dergestalt aus, daß mehr oder weniger jede Schule in Europa seine Färbung annahm; und es ist merkwürdig, die Art zu beobachten, wie die Werke der nordischen Schulen jetzt hauptsächlich von deutschen Schriftstellern behandelt werden; in jedem findet die Natur einen Vertheidiger, und doch übereuten sie zuletzt den Leser durch Langes und Breites, an die völlige Unzulänglichkeit der Natur zu glauben. Wir verehren die Hingebung, das hohe Bestreben einiger Mitglieder der deutschen Schule, die ebenso ernsthaft über die „tiefen Gründe ihrer geliebten Kunst" nachdenken, wie der gemeine Mann über die alltäglichen Aufgaben der Philosophie. Sie haben ohne Zweifel gezüchtigt, was sie lieben; für die Malerei, auf die wir anspielen, ist dieß von Wichtigkeit. Daher werden nach den Ansichten derjenigen, welche behaupten, die venetianische Schule habe zur Verderbniß der

Digitized by Google

Kunst gewirkt, welche die Lieblichkeit der bolognesischen Schule, das natürliche Leben von Rubens, kurz Alles zurückweisen, was den Stempel der Selbstständigkeit trägt — die Verbienste der nordischen Schulen nicht als genau geschrieben von jenem Princip beurtheilt werden können, auf das Alles in der deutschen Kunst hinweist.

Der Ref. sagt sodann, Dr. Kugler sey hingegen einer von denen, die ihre Blicke auf die holländische Kunst richteten — und das mit Recht — in welcher Absicht seine Untersuchung sehr ausgebreitet wäre und mit solcher Urtheilskraft geführt, daß es eine genaue Kenntniß des Gegenstandes entwicle.

Wir haben schon gesagt, sagt der Ref. an einer andern Stelle, daß der (englische) Herausgeber sehr recht daran gethan, auf Werke in England hinzuweisen, so oft sich eine Gelegenheit darbot. In Rücksicht auf den Van Eyck, der vor ein oder zwei Jahren in die Nationalgalerie aufgenommen wurde, wird eine interessante Aufklärung gegeben. Karl v. Mander nämlich in seinem: „Leben der niederländischen und hochdeutschen Maler" (Amsterdam 1764, Bd. I. S. 24.) erzählt Folgendes: „Unser Johann (d. h. J. Van Eyck) malte auf eine Tafel in Oel die Porträts eines Mannes und einer Frau, welche in die Ehe treten und sich gegenseitige Treue geloben. Dieses Stück kam nachher in den Besitz eines Wunderlings zu Gent, wo es die Prinzessin Marie, die Muhme Philipps II. von Spanien und Wittwe König Ludwigs von Ungarn, eines großen Kunstfreundes, sah. Sie war Karls V. Schwester und regierte die Niederlande. Ihr Gemahl, Ludwig von Ungarn, fiel in einer Schlacht gegen die Türken." Es ist kaum zweifelhaft, daß dieses das nämliche Gemälde sey. Diese Nachricht ist in einer jener Anmerkungen enthalten, durch die der Herausgeber den Werth des Buches so sehr vermehrt hat." — —

Dieses Gemälde des Van Eyck, von ihm selbst mit seinem Namen und der Jahrszahl 1434 gezeichnet, ist wegen der Authentizität, wegen der vollkommenen technischen Behandlung und der ganz vortrefflichen Erhaltung eines der werthvollsten Denkmale altniederdeutscher Kunst. Es ist 2 Fuß 9 Zoll hoch und 2 Fuß 6 Zoll breit und weit mehr als ein Bildnißgemälde, selbst im besten Sinne. Die Figuren sind ganz und stehen in einem Zimmer, von dessen Decke ein messingener Leuchter mit einem angezündeten Licht herabhängt. Der Mann, etwa 30 bis 36 Jahr alt, von blasser Gesichtsfarbe, steht links mit dem schwarzen Hut auf dem Kopf, bekleidet mit einem dunkelrothbraunen Pelzüberwurf und hält die rechte Hand einer jungen blühenden Frau im blauen Kleid mit grauem Pelz und weißem Schleier, so, daß er mit seiner Rechten in ihre Rechte einzuschlagen im Begriff ist. Am Boden steht man einen Pantoffel und ein Bolognesерhündchen, an der Wand im Hintergrund einen Spiegel, in dessen Rahmen 10 Medaillons mit der Passion Christi sind, und der nicht nur die Rückseite der beiden Figuren, sondern auch die äußerem nicht sichtbare Wand mit der Thüre abspiegelt, durch welche man einige Leute eintreten sieht. Die Ausführung ist bei diesem Bild aufs höchste gesteigert, die Zeichnung und der Ausdruck sind fein, die Züge sprechend, die Färbung warm mit ins Bräunliche fallenden Schatten. Eine Eigenthümlichkeit ist in der Inschrift die Bezeichnung „hic," in der Stellung: Johannes de Eyk fecit hic 1434.

ef.

Nachrichten vom August.

Alterthümer und Ausgrabungen.

Wien. Ein von der k. k. Landesregierung von Niederösterreich veröffentlichtes Hofkanzleidekret vom 15. Juni d. J. „betreffs der Vorsichten hinsichtlich der Behandlung archäologischer, numismatischer und anderer Alterthümerfunde" gewährt einen neuen hocherfreulichen Beweis von regen Fortschritt und der gerühmlichen, aber unausgesetzten Reform unserer Gesetzgebung. Diesem Defect liegt eine vom Kaiser an die Hofkommission in Justizgesetzsachen erlassene allerhöchste Entschließung zum Grunde, deren Absicht dahin geht, die Gesonnterwendung und Erhaltung von Alterthümerfunden im Interesse der Kunst und Wissenschaft zu befördern. Den Bestimmungen derselben zufolge wird das Drittheil, welches bisher bei Münzen- und andern Alterthümerfunden für das Staatsvermögen vorbehalten war, von nun an aufgegeben, und der Fund daher ohne Abzug zwischen dem Finder und dem Grundeigenthümer zu gleichen Theilen, und bei getheiltem Eigenthum der Liegenschaft, der auf dieselbe fallende Theil zwischen dem Ober- und dem Nützungseigenthümer wieder getheilt. Von der durch die bisherigen Vorschriften des allgemeinen bürgerlichen Gesetzbuches angeordneten Einsendung solcher für die Wissenschaft oder die Kunst wichtiger Auffindgegenstände an öffentliche Sammlungen und von einem Verkaufsrecht derselben ist hinfür abgegangen.

Mauern. Eine halbe Stunde südlich von Mauern, Herrschaftsgericht Harburg, etwa zwei Stunden nördlich von der Donau, zwischen Donauwörth und Hochstädt, hat der in Mauern wohnende fürstlich Oettingen-Wallerstein'sche Forstmeister Mayer eine höchst interessante Entdeckung gemacht. Mitten in einem Walde auf einer sanften Anhöhe zwischen zwei wenig tief eingeschnittenen Wiesenthälchen ließ derselbe, weil er Steine zum Straßenbau dort vermuthete, nachgraben, und man fand Gemäuer. Tief unter der Erdoberfläche, die etwa 6 Fuß, unter allen ehemaligen Bauten von nicht ganz gewöhnlicher Schönheit und Höhe, ward nun und nach das Grundgemäuer eines sehr bedeutenden Landhauses, einer Villa aufgedeckt, namentlich in einer Entfernung vom Hauptgebäude ein Bad mit einer Lufteleitung unter dem Zimmerboden und in den Seitenwänden. Ofrich und sogar Malerei in den Gemächern in Schattierungen, wie sie jetzt wieder Mode, sind ziemlich erhalten, und die ganze Anlage sehr eigenthümlich.

Interessantes Werk.

In meinem Verlage ist erschienen und in allen Buch- und Kunsthandlungen zu erhalten:

Die Ornamentik des Mittelalters.

Eine Sammlung auserwählter Verzierungen und Profils byzantinischer und deutscher (gothischer) Architektur.

Gezeichnet und herausgegeben von

Karl Heideloff.

I. bis XV. Heft. Mit 120 Stahlstichen und dem dazu gehörigen Texte.

Groß 4. Format. Preis 20 Thaler preuß. Crt.

Jedes Heft wird auch apart um 1 Thlr. 10 Sgr. abgegeben.

Obiges Werk unbestritt das interessanteste über Ornamentik wurde in verschiedenen Zeitschriften auch ausgezeichnetste recensirt.

Ferner ist bei mir erschienen:

Der Hochaltar zu Blaubeuren

in Württemberg.

Gemahlt von

Karl und M. Heideloff,

in Kupfer gestochen von

Friedrich Wagner und Ph. Walther.

Höhe des Stichs 26 Zoll, Breite 16 Zoll.

Ausgabe Nr. I. kolorirt 50 fl. Ausgabe II. Abdruck vor der Schrift, chinesisch Papier 10 fl. 30 kr. Ausgabe III. Abdruck mit der Schrift, chinesisch Papier 6 fl. Ausgabe IV. Abdruck mit der Schrift, weiß Papier 4 fl.

Nürnberg, im Oktober 1846.

J. A. Stein.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

Kunstblatt.

№ 53. Dienstag den 27. Oktober 1846.

Kunst und Kunstausstellung in Lyon von 1845.

Da wo vor der Revolution in prächtigen Klosterräumen fürstliche und hochadlige Nonnen ein vornehmes, mehr ungezwungenes als eingezogenes Leben mit mannigfachen Genüssen und vergnüglichen Zerstreuungen führten, sich Abends unter den schönen Arkaden um den weiten Hof unter dem Geplätscher der Fontainen traulich mit ihren sogenannten Cousins ergingen und dabei manches galante Wort wechselten, da ist es jetzt still und wer da wandelt, geht nun an römischen Leichensteinen, Sarkophagen und Todtenurnen vorüber. Bei der Aufhebung der Klöster in Frankreich ging auch dieses vornehme Nonnenkloster ein. Die Nonnen zerstreuten oder verheiratheten sich; in den mit mythologischen Wandgemälden und reicher Vergoldung gezierten Sälen des Erdgeschosses kampirten die Soldaten der Revolution und der Rauch ihrer Feuer überzog Alles, selbst den Olymp im Refektorium mit der Farbe jener Zeit. Später verwandelte sich das palastartige Kloster in das Palais Saint-Pierre und es wurden unter jenen Arkaden die in und um Lyon gefundenen römischen Alterthümer, in den obern Sälen aber naturhistorische Sammlungen, sowie eine hübsche Gemäldegalerie aufgestellt, die sich seitdem durch Ankäufe und Schenkungen vermehrt hat. Das Kloster war im Renaissancestyl gebaut, aber im Dekorativen seiner äußern Architektur nicht vollendet worden. Lange dachte man auf dessen Restauration und Vollendung, aber erst vorigen Jahr kam es dazu. Dadurch hat das Gebäude schon etwas gewonnen. Allerdings kann man die Façade etwas geschmückt und kokett, aus Rococo auftreibend nennen, die lendenlahmen allegorischen Reliefiguren über dem Portal sind sogar lächerlich, zumal an einem den schönen Künsten gewidmeten Gebäude. In die leeren Nischen müssen noch Statuen kommen und die Façade selbst bedarf einer Ueberarbeitung. Dann erst wird das Palais St. Pierre in seiner Art eine architektonische Zierde unserer Stadt werden und passend dem Hotel de Ville zur Seite stehen.

Herr Commarmond, der Konservator des Antiquariums, hat um die Erhaltung, Aufstellung und Erklärung der römischen auf unserm Boden gefundenen Alterthümer großes Verdienst. In unserer Fabrik- und Handelsstadt wird dieß lange nicht genug anerkannt und doch ist jetzt das Antiquarium von St. Pierre durch diesen Archäologen ein aufgeschlagenes, Allen zugängliches Buch über des alten Lugdunums Geschichte, über dessen Sitten, Gebräuche, Handel, Religion und Künste geworden, ein mit Marmor- und Bronzebuchstaben geschriebener Adelsbrief. Das Neueste, was in dieser Sammlung aufgestellt wurde, ist auch in Beziehung auf Kunstwerth am bedeutendsten, nämlich der große in St. Irénée ausgegrabene Marmorsarkophag, von dem wir schon früher gesprochen haben. Hingegen ist das geschmackvolle mit großer Sorge und Feinheit gearbeitete Mosaik aus der Straße Jarente noch nicht aufgestellt. Bekanntlich wurde es von seinem Entdecker und Eigenthümer der Stadt geschenkt. Wahrscheinlich hat man bisher in keinem der Säle einen passenden Platz gefunden und es wird fürs Erste wohl nur in Stücken aufbewahrt werden.

Stadt und Umgegend haben auch in neuester Zeit aus ihrem lang bergenden Grund manch Alterthümliches dem lebenden Geschlecht zurückgegeben. Bekanntlich hatten viele gallische und römische Familien in den anmuthigen Umgebungen Lugdunums ihre Landhäuser. Schon damals wurden die Stellen gesucht, wo man das Silberdiadem der Faueigny-Gletscher im Morgen- und Abendlicht glänzen sah. Diese Villen waren überflüssig mit Allem versehen, was der damalige Luxus an römischen, griechischen, alexandrinischen und asiatischen Möbeln und Schmuckgegenständen zu vereinigen, oft mit Verschwendung aufzubäufen liebte. Es bewegte sich darin römisches Leben und Weben in allen seinen Richtungen und mit der in Gallien üblich gewordenen Lieenz. Die Brandfackel der Völkerwanderung legte Alles in Schutt. Statuen, Basreliefs, Mosaikfußböden, Wandbekleidungen von seltenen Marmorarten, Gefäße und Luxusgegenstände wurden darunter vergraben, blieben da viel länger denn ein Jahrtausend versteckt und gehen erst jetzt getreu aus ihren Gräbern hervor, als wüßten sie, daß nun die Zeit gekommen ist, wo sie wieder ans Licht treten können, wo man sie in der neuen Welt willkommen heißt, ehrend wieder aufstellt und sich gern mit ihnen beschäftigt. Eine der an Alterthümern dieser Art reichsten Gegenden ist die Gemeinde Ante (Départ. Rhone). Hier wurden die drei Mosaikfußböden ausgegraben, von denen wir bereits im Kunstblatt gesprochen haben. Hier fand man auch vor Kurzem, kaum 2 Fuß tief, eine Statue aus lunenischem Marmor, von natürlicher Größe. Sie stellt eine junge Frau in Ruhe vor, die Arme anmuthig herabhängend, gute römische Arbeit. Leider ist der Kopf bisher nicht gefunden worden. Unten endigt die Statue wie eine Terme. Ueber die Schulter und den Körper hängt eine leichte Tunica und deutet die jugendlichen Formen an. Wahrscheinlich sehen wir hier das Bildniß einer früh gestorbenen jungen Frau, denn in der Nähe wurde ein langhalsiges Gefäß voll Asche und verbrannter Knochen gefunden. Leider wurde es beim Ausgraben von den Arbeitern zerbrochen. Nahe dabei und unfern von der Stelle, wo jene Mosaiken lagen, fand man eine Menge Bruchstücke von irdenen Säulen, Stücke einer Wandbekleidung aus Porphyr, Serpentin, antiken Breccien und Marmorarten, die jetzt selbst in Italien selten sind, ferner einige Bronzeringe, Stücke römischer Topf- und Glasarbeit, bleierne Röhren mit besonderer Kunst zusammengefügt, Marmorfragmente einer reichen architektonischen Ornamentirung, besonders Akanthus-, Wein- und andere Blätter aus der antiken architektonischen Flora. Alles dieß weist auf ein schmuckreiches Gebäude hin. Ringsherum lagen eine Masse römischer Ziegelsteine, ja sie füllten hier und da die Gräben der Wege. Und wenn man bedenkt, daß bisher kaum 2 Fuß tief nachgegraben worden ist, nicht tiefer als da wo die Mosaiken und obige Steine lagen, so läßt sich vermuthen, daß man bei tieferem Nachgraben auf andere Gegenstände von Bedeutung stoßen dürfte.

Eins unserer ältesten Bauwerke aus dem Mittelalter war

Digitized by Google

der sogenannte Pont du Change, der aus der Mitte des 13ten Jahrhunderts stammt. Damals machte man sich hier, wie dis auf den heutigen Tag in Kleinasien, Griechenland und Rom kein Bedenken daraus, eine Menge römischer Inschriften, Fragmente von Statuen, Basreliefs, halbe oder ganze Sarkophage, Stücke von Friesen und Architraven, Säulenknäufe und andere architektonische Ornamente des alten Lugdunums als gutes und zugbares Steinwerk zu Mauern zu verwenden, um so mehr, als es damals der christliche Eifer für seine Pflicht hielt, Spuren des Heidenthums so viel als möglich zu vertilgen oder wenigstens unsichtbar zu machen. Darum wurden auch die Steine mit Inschriften umgekehrt eingemauert. In Bejiehung auf den Pont du Change sprechen die alten Lyoner Chronisten von mehreren Inschriften, die jedoch nur bei niederem Wasserstand zu sehen seyen, ja nach Paradin sollte gar ein ganzer Pfeiler aus dergleichen bestehen. Auf jeden Fall ist jedoch diese Angabe übertrieben, denn bisher hat man bei der Abtragung der Brücke nichts gefunden, als eine ungeheure Menge erstarrter Fledermäuse.

Ueber ein Kleines dürfte sich unser Antiquarium mit einer lebensgrossen bronzenen Reiterstatue aus der besten römischen Kunstzeit bereichern, mit einem Werke, das seit fast zweitausend Jahren Niemand gesehen hat, das kein Lebender aus eigener Anschauung, noch Zeichnung oder Beschreibung kennt, von dem so gut wie nichts geschrieben steht und von dem man doch weiß, daß es zu den besten Arbeiten dieser Art gehört. Freilich weiß man nicht genau wo es ist, kann aber doch mit Sicherheit dessen Auffindung entgegensehen. Dieß hängt folgendermaßen zusammen. Seit undenklichen Zeiten kannten die Saoneschiffer einen starken Haken in der Mitte dieses Stromes, der bei niederem Wasserstand gefährlich war und schon manches Unglück veranlaßt hatte, darum nannten ihn die Leute auch le crochet du diable. Lange hielt man ihn für einen verloren gegangenen Anker, bis bei dem niedern Wasserstand der Saone im Winter 1766 endlich dieser Haken herausgezogen wurde, wo sich dann fand, daß es ein bronzenes Pferdebein war. Man reinigte es von Schlamm und Sand und da zeigte sich in Form und Ciselirung an diesem linken Vorderbein vorzügliche Arbeit, obgleich an diesem Bein der Erguß nicht besonders gelungen war, die schadhaften Stellen waren jedoch durch kleine, sehr geschickt eingesetzte Metallstücke ergänzt. Wie aber kommt dieß Erzbein in die Saone? „Nichts gewisses weiß man nicht," jedoch läßt sich nach einer später gefundenen Inschrift Manches vermuthen. Sie besagt, daß die drei Provinzen Galliens einem Präfectus Prätorio, Namens Tiberius Antillius eine Reiterstatue errichtet und sie vor dem kaiserlichen Palast in Lugdunum aufgestellt hätten. Dieser Palast lag gerade am rechten Saoneufer. Was ist nun aus dem ergenen Prator geworden? Wo ist er hingekommen? Einige behaupten, er sey in den Fluß gestürzt worden, als das Christenthum über das Heidenthum siegte, und ein kaiserliches Edikt erlaubte, die Zbole und Bildnisse der falschen Götter zu zerstören. Andere meinen, das Umstürzen der Statue gehöre der Völkerwanderung an. Dem mag nun seyn wie ihm wolle, man behauptet nicht ohne Wahrscheinlichkeit, daß das gefundene Erzbein der Reiterstatue des Antillius angehöre und diese noch in der Saone liege. Da man glücklicherweise noch auf 10 bis 12 Fuß die Stelle kennt, wo der crochet du diable 1766 herausgezogen wurde, so ließ ein reicher Alterthumsfreund, Herr Bigod de Gne-Basse, unter der Leitung des Architekten Grisan 1774 Nachsuchung und Versuche zur Ausziehung der Statue machen, aber ohne gänstigen Erfolg, weil damals die hydraulische Mechanik noch nicht so weit gediehen war, als jetzt. Vierzig Jahre später (1814) wurde ein zweiter Versuch gemacht, der vielleicht geglückt wäre, wenn nicht das schnelle Anschwellen der Saone die Arbeiten unterbrochen hätte. Umsonst arbeitete man damals viel mit Pumpen in dem Plankenverschlag und ein eben gegenwärtiger Mixbolt rief damals: »je croyais voir paraître César, je ne vois que Pompée (pomper).« Die Arbeit mußte alse fürs Erste wieder aufgegeben werden, obgleich sie unter der Leitung eines ausgezeichneten Architekten unternommen worden war. Jetzt aber hat die Technik viel einfachere und kräftigere Mittel zu ihrer Verfügung, als vor 22 Jahren. Eins unserer durch Dampf getriebenen Schiffe, die man zur Flußreinigung und Entsandung braucht, würde unter vorsichtiger Leitung den Sand oder Schlamm an der bekannten Stelle oder in deren Nähe ausschöpfen, und wenn man durch einen metallisch-galvanischen Apparat die Statue gefunden, würde eine aus dem Arsenal von Marseille oder Toulon entliehene Taucherglocke angewendet, um Tage an der Statue zu befestigen und sie damit, wenn es seyn muß, durch Dampfschiffe herauszuziehen. Wir zweifeln nicht an der nahen Ausführung dieser Operation, da jetzt in unserer städtischen Behörde mehrere Kunstfreunde sitzen, unter denen sich besonders der Maire auszeichnet.

Kehren wir nun nach diesem etwas langen Exkurs wieder zum Palais St. Pierre zurück und werfen wir einen flüchtigen Blick auf die vorige Kunstausstellung, die aus dem vorigen Jahr in die ersten Monate des laufenden übergiug. Beim ersten Besuch schien sie uns unbedeutend und ärmer als die von 1844 die 45. Später hingegen sprach sie uns jedoch mehr an, zumal als einige gute Bilder hinzukamen. Die Skulptur hingegen war und blieb nur ärmlich vertreten.

Auch unsere Lyoner Maler geben sich Mühe, die in Frankreich tief gesunkene religiöse Malerei wieder auf die Beine zu bringen, bedenken aber nicht, daß ihr dazu jetzt aller Grund und Boden fehlt, und Lefueur ausgenommen, immer gefehlt hat. Unsere arme, zerfetzene Zeit, in der heftig und zischend zerstörende Elemente unter einander gähren und Blasen treiben, ist weder für die Erzeugung, noch für das Verständniß solcher Kompositionen geeignet. An dieser doppelten Unguust litten denn auch „Christus im Verthimmel" (aux Limbes) von Lefevre, die „heiligen Frauen, welche Christi Blut vom Kreuz abtrocknen," von A. Joyard, „eine Szene aus dem Bethlehemischen Kindermord," von Magaud; die „Kreuzabnahme" von demselben; die „Magdalena" von Oscar Gué, und die „Königin Elisabeth von Ungarn, ihre Krone am Eingang in die Kirche niederlegend," von Lavergne; „Jesus mit den Kindlein," von Giredon; „Maria mit dem Kinde," von Gibet; die „Erziehung Marias," von demselben; die „Madonna," von Jul. Laure, und noch einige Bilder dieser Art. Vieles von dem, was materiell und akademisch war, besonders die Zeichnung konnte gelobt werden, hier und da auch die Farbe, Frest aber lag immer auf der Komposition, der es immer an Tiefe und Beseelung oder an ergreifender Symbolik gebrach. Dieselben Maler hatten profane Gegenstände mit entschiedenem Glück behandelt. So sahen wir einen „Galilei" von Gibet, und J. Laure, dem es mit seiner Madonna nicht geglückt war, hatte eine brillante „Amazone" voll Lust, Feuer, Leben und Bewegung gemalt, mit trefflichen Fleischtönen, täuschender Draperie und Beiwerken, kurz eine kräftige Odaliske oder Sardanapalische Lorette. Wenn aber auch die religiöse Historienmalerei bei uns noch keinen erwünschten Erfolg hat, so ists immer erfreulich, daß unsere jungen Maler die beaumens und breitgetretenen Straßen verlassen und sich an ernste, das Gemüth würdig ansprechende Gegenstände wagen.

Fast in religiöse Malerei übergehend ist das Hauptwerk der ganzen Ausstellung der „Bruder Philipp" von Horace Vernet, ein Bild, das auch ein bedeutendes Werk im Luxembourg wäre, zumal es, soviel wir wissen der erste Versuch des großen Bataillenmalers in dieser Art ist. Wir sehen darin

Digitized by Google

einen neuen Beweis von der Vielseitigkeit dieses Künstlers. Mit großer Wahrheit und Naivetät ohne allen Schein von Anstrengung ist auf diesen Zügen tiefer, glücklicher und patriarchalischer Friede ausgesprochen, zwar etwas Aeetisches, aber gemäßigt durch Freundlichkeit und einen milden Strahl von Humanität. Es ist weniger ein Bild als eine Geschichte, die Offenbarung eines reinen, edlen und wohlthuenden Gemüths. Auch in den Beiwerken zeigt sich der Meister. Die nackte, hier und da schadhafte Mauer, die armselige Statuette der Madonna aus Gips auf tannenholzernem Gestell und selbst der Staub auf den Schuhen, alles dieß paßt trefflich zu der ernsten Kleidung, zu den Gesichtszügen und zu dem Geschäft des frommen Mönche. Er spricht eben über eine Stelle des auf seinen Knien aufgeschlagen liegenden Buchs, hält es mit der linken Hand und die Rechte ist leicht zur Deutung gehoben. Diese Stellung ist ganz im Einklang mit dem Ausdruck des Gesichts. Die technische Ausführung ist ganz des Meisters würdig. Durch dieses Bild beweist H. Vernet, daß er nicht nur ein großer Schlachtenmaler, ein Vertrauter und Vertreter des militärischen Ruhms seines Volks ist, sondern daß er auch einfache, sinnige und fromme Gegenstände mit gleichem Glück darstellt.

Die „arme Familie" von Jacquard zeigt uns, daß dieser Lyoner Maler immer in seiner Kunst fortschreitet. Hier sehen wir Vater, Mutter und zwei Kinder, die vom harten Hausbesitzer mit ihrer geringen Habe aus ihrer Wohnung getrieben sind und nun auf der Straße hausen. In diesem Bild ist viel Empfindung und Harmonie. Vater und Mutter mit ihrem Knaben und dem ältern Mädchen in ergreifender Gruppe, darum her etwas ärmliches Geräthe, unter dem jedoch manches an ehemaligen Wohlstand erinnert; das Mädchen, wiewohl weinend abgewendet, zeigt doch jugendlich reizende Gestalt, die bei dem freflirenden Blick des Vaters auf sie, Besorgniß einflößt.

Die beim plötzlichen Erblicken eines Löwen erschreckenden Pferde" von Lecullier beweisen wieder des Malers lebendige Phantasie. Wahrscheinlich hat er nie diese Situation gesehen, faßt sie aber hier mit merkwürdiger Kühnheit und poetischer Wahrheit auf, sowohl den Löwen mit halbgeöffnetem Rachen, als die Pferde in ausgroß kühner Stellung und mit sträubenden Mähnen; wir sehen hier ganz das kluge, eindrucksvolle und nervige Thier, gewöhnlich voll Muth, aber hier von Angst ergriffen.

Von demselben Maler sahen wir auch „Marine Faliero," ein ergreifendes Drama und doch mit einfachen Mitteln dargestellt — eine schwarze, durch klare Wellen schneidende Gondel unter südlichem Himmel, darin der alte Doge in Gedanken vertieft, das schöne Fräulein der Dogeresse, anmuthig auf die schwellenden Kissen zurückgelehnt, und Mich. Steno, der junge, liebeglühende Patrizier; beide sehen sich jedoch nicht an, ihre Blicke scheinen sich aber zu suchen. Ueber das Ganze ist venezianisches Leben ausgegossen, dieß Leben voll Intrigue, voll Koller, am Todesrand hintaumelnder Freude, voll glühender Leidenschaft und tiefer Verstellung unter dem Netz mißtrauischer, wachsamer und blutiger Politik.

Die „zwei Don Quixote" von Schopin, voll anmuthiger Laune im Kontrast des ernsten, tief von ritterlicher Würde ergriffenen Ritters mit der anmuthigen Schalkheit der lieblichen Mädchen, die ihm Sporen und Rüstung anlegen.

Lugardon aus Genf hat eine verkleinerte Kopie seines großen Bilds von „Baumgarten und Geßlers Schergen" eingesendet. Darin ist viel Leben und Wahrheit, aber nichts, was dieses Vorbild der Schweigerfreiheit und die Schweiz andeutet; es ist eine bloße Räuberszene in einem Sachen, derglesen Land.

Artige Porträte von Blanchard, Lavergne und Bibert.

Thiermalereien von Duclaux und Delâtre.

Die Genfer Landschafter Diday, Calame, Guigen u. s. w. pflegten in den vorigen Jahren ihre merkwürdigen Arbeiten zu unserer Ausstellung zu schicken, diesmal aber sind sie ausgeblieben. Auch Einheimisches war nur wenig bemerkenswerth, sowohl in der idealen als in der Porträtlandschaft. Indessen mußten doch Thulier's „Ufer der Durolle" und Pontbus-Cinier's „Skizzen" gerühmt werden, mehr denn die Bilder von Vanderburg, Hostein und andern, die mit zu viel Eile auf den Kauf gemacht zu sein schienen.

In der Marine stand natürlich Poitevin oben an mit seiner „Rückkehr von einer Lustfahrt auf dem Meer." Freilich ist auf diesem Bilde wenig vom Meer zu sehen, desto mehr aber von schönen Blumen und Gewächsen, die an dem niedrigen Ufer stehen und ihre Zweige ins Wasser hängen. Jedermann wunderte sich über das gutmüthige, wohlgelaunte Meer, das dergleichen Pflanzungen aufkommen läßt und nicht mit dem ersten etwas heftigen Wellenschlag zerstört. Die Barke mit der Fischerfamilie ist die Hauptsache und voll Anmuth. — Mehr Seestücke waren die Bilder von Isabey, Barry, Gerdonan und Meyer.

Blumenmalerei hat für unser seidenwebendes Lyon das größte Interesse, ja mit ihr überhaupt die Malerei bei uns begonnen. Wir bilden uns steif und fest ein, unser St. Jean sey nicht allein in Lyon der erste Blumenmaler, sondern auch in Frankreich und selbst in Europa. Wie sehen in ihm wenigstens einen van Huysum. Allerdings hat er auch diesmal vorzügliche Bilder ausgestellt, die sein noch immer wachsendes Talent darthun; er hat viel Geschmack in der Zusammenfügung von Blumen und Früchten, er vereinigt korrekte Zeichnung mit Farbenpracht, mit Studium und großem Fleiß in der Ausführung. Aber dieß genügt doch nicht, der Blumenmaler muß vor Allem einfachen Naturfinn haben, naive Auffassung der in allen Formen anmuthigen Blumengestalten. St. Jean aber geht vor Allem auf die ehemalige französische Grazie aus, voll gekünstelter und einförmiger Schönheitslinien; in diesen müssen ihm alle Blumen und Früchte dienen, sorgfältig und mit einer gewissen Angst vermeidet er alles Einfachere, Ungewöhnliche, Kühne und Kecke. Darum leben seine Blumen und Früchte nie in Frische, Jugend und Kraft, sondern sind immer dem Hinschmachten und Verwelken nah; es sind keine jungen, von Gesundheit und Blüthe strotzenden Kinder und Mädchen, sondern verständige Damen von vierzig Jahren, die lange bei ihrer Toilette zugebracht haben; seine Rosen lassen schon ihre Blätter fallen und ihre Knospen neigen sich krankhaft, ich möchte sagen hysterisch; in einiger Entfernung sehen seine Blumen wie verkümmert aus. Seine Früchte hingegen, wo seine Grazie der Verschönerzeit nicht so leicht anzubringen ist, leiden weniger an jener schmachtenden Einförmigkeit der Form. Ihm am nächsten unter unsern jungen Blumenmalern steht Reignier.

Mit der Skulptur war es sehr ärmlich in dieser Kunstausstellung bestellt. Außer einigen Büsten und Statuetten war nichts vorhanden, und selbst das Wenige war größtentheils von Menu in Paris. Es ist recht zu bedauern, daß die Skulptur in dem reichen Lyon so wenig Unterstützung und Aufmunterung findet, wäre es auch nur die Deckoration. Unseren Brun, Cudyeles, Beaume und Cafenove fehlt es weder an gutem Willen, noch an Talent, aber an aller Gelegenheit sich zu üben und hervorzuthun. Eine Büste Liszt's von Beaune wurde wegen ihrer Aehnlichkeit und ihres Ausdrucks gerühmt. Der freilich auch am Original harte und monotone Haarwuchs war es hier noch mehr in der Nachbildung.

Dr. W.

Digitized by Google

Nachrichten vom August.

Technik.

München. Eine neue Erfindung, die von dem hiesigen Ober-mikter Max Albert Röckl ausgegangen ist, besteht darin, mittelst Gypsformen, die aus vollkommen blasenfreiem Gyps bereitet sind, und mit Hülfe einer äußerst elastischen Metallmasse die feinsten und vollendetsten, auch nicht die allermindeste Nachhülfe des Ciselirers berücksichtigenden Güsse hervorzubringen. Bis jetzt hat der Erfinder sein neues Verfahren hauptsächlich nur auf historisch oder artistisch merkwürdige Münzen und Siegel in Anwendung gebracht, und es sind dabei Resultate zum Vorschein gekommen, die in der That Alles überbieten, was zur Vervielfältigung derartiger Kunstarbeiten seither geschehen war. Hierüber herrscht unter allen Sachverständigen, welche diese Erfindung kennen lernten, nur eine Stimme. Um verhältnißmäßig sehr geringe Kosten können wir von jetzt an vergleichende Sammlungen von Münzen und Siegen erhalten, die auf einem äußerst dauerhaften und selbst an der Oberfläche kaum veränderlichen Metall bestehen, und auch in Bezug auf Anspreizung der Form nicht das Geringste zu wünschen übrig lassen. Es ist Thatsache und bei der oberflächlichen Ansicht leicht zu entscheiden, daß die Abgüsse den Originalen, letztere mögen so fein gearbeitet seyn, als sie wollen, an Genauigkeit und Schärfe der Formen durchaus nicht nachstehen; ja gegentheils den Siegeln, zumal den älteren, welche im Original meist sehr vertieft und unscheinbar zu seyn pflegen, darf man sagen, daß die Urbilder in genannter Beziehung durch die Abgüsse bei weitem übertroffen werden. Was man an jenen oft kaum mit der Lupe wahrzunehmen im Stande ist, kann man an diesen leicht mit dem bloßen Auge erkennen. Obgleich die Siegelkunde, vornehmlich des Mittelalters, mit Recht immer als eine Hülfswissenschaft für Geschichte und Archäologie betrachtet worden ist, so lag doch ihre Anwendung als solche seither noch in weitem Felde, weil für die getreue Absonderung und selbst Abbildung der Siegel kein entsprechendes Mittel gegeben war. Diese Uebelstände dürften nun sogenfalls durch die Röckl'sche Erfindung als völlig beseitigt angesehen werden. Es klingt wunderlich, und doch ist es durch die vielfältigsten Versuche klar erwiesen, daß die Originalsiegel, mögen sie auch noch so schadhaft seyn und sich bereits abblättern, durch das Absormen nach der Röckl'schen Methode nicht nur nicht die allermindeste weitere Beschädigung erleiden, sondern im Gegentheil an Schönheit und Deutlichkeit insofern sogar noch bedeutend gewinnen, als sie dadurch von dem ihnen allen mehr oder weniger anhaftenden sogenannten Aschenmehl befreit werden, der sonst durch kein chemisches oder mechanisches Mittel ohne Gefahr für das Siegelwachs zu entfernen ist. Mithin trägt diese Erfindung nicht nur zur Reinigung, sondern eben dadurch auch zur Erhaltung der Siegel-Originale wesentlich bei. Wir dürfen uns daher nicht wundern, wenn dem Erfinder, nachdem er im Auftrage des Herrn Barons v. Stillfried die auf die Hohenzollerischen Verfahren des preußischen Königshauses bezüglichen Siegel im hiesigen königl. Reichsarchiv abgeformt und gegossen hatte, jetzt durch unsern König die Erlaubniß zu Theil geworden ist, aus den erwähnten Archiv auch die Übrigen, insbesondere die für die deutsche Kaiser- und Reichsgeschichte wichtigen Siegel abformen und abgießen zu dürfen — eine Erlaubniß, die, wie man zu erwarten Ursache hat, auch auf die Abformung und den Abguß älterer Münzen und Elfenbeinreliefen ausgedehnt werden dürfte.

Neue Kupferstiche.

London. Des Alliere Traum von Raffael, im Besitz der Lady Eastes in London, gestochen von L. Grüner. Dieses liebliche Bild, auf welchem ein Ritter, unter dem jungen Lorbeerbaume seinen Ruhmes in Schlummer gesunken, beschenkt wird von der Religion mit dem Schwert und der Bibel, den Symbolen der Tapferkeit und des Glaubens, und von der Liebe mit einer Blume, ist hier mit größter Genauigkeit, edlem Geschmack und in einfacher Weise einer Zeichnung wiedergegeben.

Literatur.

Sugli insegnamenti archiettonici e sulle Riforme di cui abbisognano di Pietro Selvatico. Milano 1846.

Intorno alla simbolica figurativa ornamentale nelle chiese cristiane del medio evo e specialmente in quelle del X. XI e XII secolo, osservazioni del Nob. Pietro Selvatico Estense. Venezia 1846.

(Auf beide Schriften kommen wir besonders zu sprechen.)

Paris. Em. Deschamps; De l'état des arts en France et de la position des artistes. 8. 2 Bogen.

Metz. C. Robert; Description d'une monnaie gauloise trouvée à Leworde près Donai. 8. ½ Bogen und 1 Kupfer.

Rouen. P. Leger; Projet d'un théâtre et d'un Foyer de commerce pour la ville de Rouen. 8. ¾ Bogen und 1 Kupfer.

London. Costume in England, from the Earliest Period to the year 1800, with an illustrated Glossary, by F. W. Fairholt, F. S. A.

Dr. Maitland; The church in the Catacombs; a description of the primitive Church of Rome: illustrated by its sepulcral remains. 312 S. 8. Bei Longmann.

Nekrolog.

Paris. Der Architekt Romain de Bourge ist im 37ten Jahre an einer Brustkrankheit gestorben, einer der talentvollsten und geachtetsten Männer seines Faches. Er war früher Unteraufseher bei der Vergrößerung des Stadthauses und zuletzt Inspektor der Arbeiten bei S. Philippe du Roule.

St. Petersburg. Dahier ist der Bildhauer Demuth Malinowski, Retter der Abtheilung für die Skulptur an der kaiserl. Akademie der Künste gestorben.

So eben erschient und ist in allen Buchhandlungen zu haben:

Düsseldorfer Reuien

von

Wilh. v. Waldbrühl.

Motto:

Rührt' ich vollendeter Meister Gebild hier zugleich mit des Jüngers
Keck anstrebendem Riß, wechselnd im launigen Spruch,
Folg' ich doch Mutter Natur allzeitig verkündetem Grundsatz,
Welcher der Rose zunächst Brüchen und Tremsen verpflanzt.

(Preis geh. 8 Sgr.)

Bei Julius Bädeker in Elberfeld.

Bei **B. G. Teubner** in Leipzig ist so eben erschienen:

Geschichte

der flamändischen und holländischen

Malerei

von

Arsène Houssaye,

Ritter der Ehrenlegion.

Nebst einem Anhange über die Malerschule der neuesten Zeit und

Kupferstichen nach van Eyck, Rubens, van Dyck, Teniers, Rembrandt, Terburg, Berghem, Ruysdael und andern Meistern.

Deutsch von Dr. A. Diezmann.

Erste Lieferung.

Diese vollständige und geistvolle Geschichte der Entwickelung und Ausbildung der Malerkunst in Flandern und Holland erscheint in prachtvoller Ausstattung in circa 25 Lieferungen gr. Folio, deren jede 1 bis 2 Bogen Text und 2 Kupferstiche enthält, zum Preise von 1⅓ Thlr.

Die Kupferstiche, welche mit vollendeter Meisterschaft ausgeführt und wahre Kunstwerke zu nennen sind, veranschaulichen die berühmtesten Gemälde der Niederländer und bilden mit dem Texte zusammen eine so vollständige und werthvolle Darstellung der flamändischen und holländischen Malerschulen, wie deren sich keine andere rühmen kann.

Die erste Lieferung enthält die Kupferstiche »das flamändische Paradies von David Teniers« und »der Tanz der Nymphen von G. de Grayer.«

Jeden Monat werden 1 bis 2 Lieferungen ausgegeben.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

Kunstblatt.

№ 54. Sonnabend den 31. Oktober 1846.

Geschichte der Kunst in Deutschland.

1) Denkmäler der Baukunst des Mittelalters in Sachsen. Bearbeitet und herausgegeben von Dr. L. Puttrich. Abthl. I., Bd. II., Lief. 4 und 5. — Abthl. II., Bd. II., Lief. 5 bis 13. Leipzig 1845 und 46. Fol.

Seit das Kunstblatt zuletzt (1845, Nr. 102) über das Puttrichsche Werk berichtet, hat der fleißige Herausgeber fortgefahren, uns neue erfreuliche Mittheilungen in nicht unbeträchtlicher Anzahl zu bringen. Wir geben hier eine flüchtige Uebersicht des Inhalts. Lieferung 4 und 5 vom 2ten Bande der ersten Abtheilung bilden wieder ein zusammenhängendes Ganze und führen als solches den Separattitel: Mittelalterliche Bauwerke im Herzogthum Altenburg; sie enthalten, nächst der sorgfältig radirten Titelvignette, 16 lithographirte Blätter und 37 Seiten Text, der durch ausführliche geschichtliche Nachrichten über Altenburg von der Hand des Hofraths Dr. Gerstorf eine eigenthümlich werthvolle Zugabe erhalten hat. Die vorgeführten Denkmäler des altenburgischen Landes sind, in ihrer historischen Folge geordnet: die Ueberreste der Kirche zu Kloster Lausnitz, im schönen romanischen Style; die sogenannten rothen Thürme zu Altenburg, die Westfaçade einer ehemals vorhandenen Klosterkirche bildend, gleichfalls im romanischen Styl; die Ruine der Klosterkirche zu Stadt Roda, interessant durch eigenthümliche, aus den Bedingnissen der Kirche eines Nonnenklosters hervorgehende Anlage und noch mehr durch die schöne strenge Bildung frühgermanischer Formen; das herzogliche Schloß zu Altenburg, verschiedene Bauzeiten und Dekorationen enthaltend, ausgezeichnet durch die im reichen spätgothischen Style gebaute und in der Rococoperiode anderweitig ausgeschmückte Schloßkirche, von deren Innerem, wie von dem kunstvollen, darin noch vorhandenen gothischen Chorgestühl mehrere Ansichten gegeben werden; der sogenannte Pohlhof zu Altenburg, ein Gebäude mit elegantem Giebel im Backsteinbau aus spätgothischer Zeit; das Schloß Posterstein und das Schloß Wendisch-Lenda, beide durch die Formen des phantastischen Burgbaues spät-mittelalterlicher Zeit, die uns in mehreren vortrefflich ausgeführten Ansichten entgegentreten, ausgezeichnet; das Rathhaus zu Altenburg, der zweiten Hälfte des 16ten Jahrhunderts angehörig und durch charakteryolle Ausbildung des Renaissancestyles, für den Deutschland nicht eben übermäßig zahlreiche Beispiele darbietet, sehr bemerkenswerth; endlich, eigentlich ein Horsd'œuvre für die speziellen Zwecke des Werks, die Darstellung einer im Schlosse zu Altenburg befindlichen und aus dem Anfange des 18ten Jahrhunderts herrührenden großen Prachtuhr, die durch eine nicht geschmackose Verwendung prachtvoller Stoffe in den Formen des damaligen Rococo allerdings eine glänzende Wirkung erreicht. Wenn in diesen Darstellungen somit das spätere Mittelalter nebst der beginnenden Neuzeit und das Element der außerkirchlichen Bauweise, wobei die kunsthistorische Kritik minder subtile Fragen zu lösen hat, vorzugsweise begünstigt sind, so wollen wir dieß doch in keiner Weise als einen Vorwurf für das Werk bemerkt haben; denn gewiß kommt es nicht auf die Kritik an sich, sondern darauf an, daß wir von allen wichtigeren Kulturperioden unsere Vorzeit und von der monumentalen Bethätigung derselben anschauliche und begründete Darstellungen erhalten.

Lief. 5 bis 9 vom 2ten Bande der 2ten Abtheilung führen, als zusammengehöriges Ganzes, den Separattitel: Mittelalterliche Bauwerke zu Halle, Petersberg und Landsberg, und bestehen aus 2 radirten Vignetten, 21 Blatt Abbildungen und 38 Seiten Text. Unter den hierin enthaltenen Mittheilungen sind zunächst die in Bildern und Text ausführlich gegebenen über zwei sehr merkwürdige Baudenkmale des entwickelten romanischen Baustyles von besonderer Wichtigkeit. Das eine derselben ist die Ruine der Kirche zu Kloster Petersberg bei Halle, die uns in Grund- und Aufrissen, in vortrefflichen malerischen Ansichten des Aeußern und Innern, in beziehenden Details und auch in charakteristischer restaurirter Darstellung vorgeführt wird. Das Imposante, was der romanische Baustyl bei seiner vollen Ausbildung im 12ten Jahrhundert gewinnt, tritt uns hier eindrucksvoll entgegen; für das Einzelne ist besonders die Choranlage mit ihren Nebenräumen merkwürdig. Die Grabstatuen der Grafen von Wettin, Stifter und Wohlthäter des Klosters, die sich daselbst noch befinden, doch nur spätere Wiederholungen untergegangener bronzener Denkmäler sind, werden uns auf 2 Blättern in sorgfältiger Darstellung vorgeführt. Von der Ruine der jetzt fast völlig zerstörten kleinen Kapelle, die nördlich von der großen Kirche lag und die, wie der Herausgeber gewiß richtig bemerkt, eine Taufkapelle gewesen zu seyn scheint, wird, nach älterer Aufnahme, ebenfalls eine kleine Darstellung gegeben. — Das zweite Denkmal romanischen Baustyles ist die Doppelkapelle zu Landsberg bei Halle, die zu den interessanten Kapellen, welche sich von fürstlichen Schlössern jener Periode erhalten haben, gehört. Wir besitzen über dieselbe bereits ein ausführliches Werk von dem Baumeister A. Stapel. (Vergl. Kunstblatt 1845, Nr. 37.) Da letzterer die Kapelle und ihre Theile aber nur in geometrischen Aufrissen gibt, während das vorliegende Werk wohl ausgeführte malerische Ansichten, des Innern und der einzelnen Details, bringt, so können wir diese neuen Mittheilungen in keiner Weise als überflüssig bezeichnen. — Der Zeit nach reiht sich an diese Denkmäler zunächst die Hauptkirche zu Aken an, von deren energisch massiger Façade eine Ansicht gegeben wird. Die Kirche selbst ist wesentlich noch romanisch; die Façade aber, mit zwei Thürmen und hohem Zwischenbau, trägt bereits das Gepräge der früheß germanischen, noch dem Uebergangsstyl verwandten Bauweise und gibt hiefür einen charakteristischen Beleg. — Die übrigen Denkmäler der in Rede stehenden Lieferungen gehören, bis auf geringe und nicht bedeutende Ausnahmen, der Stadt Halle und zwar zugleich im Wesentlichen der Periode des spätgothischen Baustyles an. Dieß sind zunächst die in malerischen Ansichten vorgeführte Moritzkirche mit ihrem reichgeschmückten Chorbau, und die Ulrichskirche, von der eine innere Ansicht gegeben wird. Die

Digitized by Google

Liebfrauenkirche, in ihrer innern Anlage und Ausbildung unstreitig eines der edelsten, reichsten und großartigsten Gotteshäuser, die Deutschland aus dem Anfange des 16ten Jahrhunderts besitzt, bedauern wir nur in einer unzureichenden Darstellung, auf einem Blatte, welches den Marktplatz zu Halle mit seinen Thurmbauten darstellt, vor uns zu sehen. (Diese Thürme sind Reste älterer kirchlicher Gebäude, die bei dem Neubau der Liebfrauenkirche im 16ten Jahrhundert verschwanden, deren Thürme jedoch oder zum Theil in den Bauplan der letzteren hineingezogen wurden, weßhalb sie denn erheblich ältere Formen zeigen.) Von der weniger merkwürdigen Domkirche werden nur einige Details gegeben. Endlich wird auch, neben einigen kleineren Monumenten, das nicht sonderlich interessante Rathhaus von Halle, gleichfalls aus dem Anfange des 16ten Jahrhunderts, in einer äußeren Ansicht vorgeführt.

Lief. 10 die 13 vom 2ten Bande der 2ten Abtheilung sind mit dem Separattitel: **Mittelalterliche Bauwerke zu Jüterbog, Kloster Zinna und Treuenbrietzen**, versehen. Dieser Abschnitt besteht, nächst einer Titelvignette, aus 17 Blatt Abbildungen und 37 Seiten Text, welcher letztere durch eine „Kurze Geschichte der Stadt Jüterbog und des Klosters Zinna, insonderheit der mittelalterlichen Bauwerke daselbst," von dem als Kunsthistoriker bereits rühmlich bekannten Pastor H. Otte auf erfreuliche Weise bereichert ist. Das Interesse der hier gegebenen Darstellungen beruht der Hauptsache nach wieder in der Periode des spätestgothischen Backsteinstyles und besonders in der Verwendung desselben für die Zwecke der bürgerlichen Architektur; doch fehlt es auch nicht ganz an Belegen für die frühere Zeit kunsthistorischer Entwickelung. So finden sich verschiedene Beispiele für die spätromanische Bauweise oder vielmehr für die des Uebergangsstyles. Hieher gehört die zwar nur leicht gegebene Darstellung der Nikolaikirche zu Treuenbrietzen, die Kirche zu Langen-Lipsdorf (als Beispiel der in jener Gegend verbreiteten und auch bis tief in die Marken und noch weiter sich erstreckenden alten, aus Granit gebauten Dorfkirchen), die Kirche zu Kloster Zinna, die im völlig konsequenten romanischen Spitzbogenstyl gebaut zu seyn scheint und bei der die sorgfältige Bearbeitung des auch bei ihr angewandten Granits besonders hervorgehoben wird. So auch ein Theil der alten Dammkirche zu Jüterbog, während andere Theile derselben und die dazu gehörigen Klostergebäude später sind. Die Nikolaikirche zu Jüterbog ist ein einfach ansehnliches Gebäude aus später gothischer Zeit; einige ihrer Details (wie auch solche aus der Kirche zu Kloster Zinna) werden in besonderer Darstellung gegeben; unter diesen ist besonders ein mit Schnitzwerk und Bemalung versehener Schrank, der im Farbendruck dargestellt ist, hervorzuheben. — Die wichtigeren Darstellungen des Heftes aber sind, wie bemerkt, vornehmlich jenen reichgeschmückten bürgerlichen Bauten gewidmet, welche dem Ende des gothischen Baustyles angehören; es sind die Klostergebäude zu Zinna und das Rathhaus und die Thore zu Jüterbog. An diesen Bauwerken erscheint bereits der Backsteinbau, der weiterhin im Norden und Nordosten in derselben Epoche so zahlreiche und glänzende Leistungen hervorgebracht hat, in seiner vollen materischen Eigenthümlichkeit. Von dem Rathhause zu Jüterbog wird u. A. auch das Innere eines Zimmers dargestellt, dessen phantastisches zellenförmiges Gewölbe in der Mitte auf einer gewundenen Säule ruht; auch diese Gewölbformation gehört den nordöstlichen und namentlich den preußischen Gegenden, wo sie öfters vorkommt, an.

Ueberall haben wir in den vorliegenden Lieferungen die Gediegenheit der Abbildungen rühmlich anzuerkennen; auch abgesehen von dem zunächstliegenden archäologischen Interesse ist der größere Theil derselben durch wirklich malerische Rundung und Haltung ausgezeichnet. Ebenso ist die Umsichtigkeit der historischen Forschung, die sich überall im Texte zu erkennen gibt, gebührend hervorzuheben. Zur Vollendung des Werkes, das jedenfalls mit den zweiten Bänden der beiden Abtheilungen abschließen soll, dürfte noch manches Interessante von erheblicher Bedeutung vorliegen; wir wollen unsre Leser durch die Liste der Monumente in den von dem Herausgeber bis jetzt noch nicht berührten Gegenden nicht ermüden. Gleichwohl gibt der Verfasser das bestimmte Versprechen, das Werk im Jahr 1847 zum vollständigen Abschluß bringen zu wollen. Er hat die Absicht, zu diesem Behuf überall nur das Neue und Eigenthümliche zu geben, dasjenige dagegen, was namentlich an Details in ähnlicher Darstellung schon früher von ihm mitgetheilt worden, nicht aufs Neue und etwa nur zum Behuf einer leeren Vollständigkeit wieder vorzuführen. Hiegegen dürfte auch nichts zu erinnern seyn.

2) **Das Luther-Zimmer, eines der Prachtzimmer in dem nach Direktor Karl Heideloff's Angabe von dem Architekten Karl Görgel wiederhergestellten Fürstenbau auf der Veste Koburg, gezeichnet und herausg. von Georg Rothbart. Ein interessanter Beitrag aus dem Mittelalter für Architektur, Kunst und Geschichte, zugleich ein Supplementheft zu K. Heideloff's Ornamentik des Mittelalters bildend. Mit 5 Kupfertafeln. Nürnberg, 1845. Quer Fol.**

Die Veste Koburg gehört bekanntlich zu den reichsten und bedeutendsten Burganlagen, die sich aus mittelalterlicher Zeit erhalten haben. Nachdem dieselbe in den letzten Jahrhunderten in Verfall gerathen war, ist sie in neuerer Zeit unter Heideloff's Oberleitung und nach seinen Angaben restaurirt und in ihrer alten romantischen Pracht vollständig erneut worden. Es ist die Absicht, die Dekoration der sämmtlichen interessanten Gemächer der Burg in einer Reihenfolge von bildlichen Darstellungen und als Supplemente zu Heidroff's mit so vielfachem Beifall aufgenommener Ornamentik, der sie wegen des erforderlichen größeren Formats nicht unmittelbar einverleibt werden konnten, beizusgeben. Das genannte Heft bildet den Anfang dieser Herausgabe. Es enthält die Dekoration desjenigen Zimmers, welches Luther bei seinem halbjährigen Aufenthalte auf der Burg im Jahr 1530 bewohnte, in welchem er verschiedene Bücher und andere literarische Arbeiten geschrieben hat, und welches gegenwärtig als bleibendes Denkmal dieser merkwürdigen Tage aufgefaßt ist. Zu diesem Behuf sind hier die Bildnisse in ganzer Figur von Luther, seiner Frau und einer Anzahl derjenigen Männer, die mit ihm an dem großen Werke der Reformation thätig waren, in das Leistenwerk der Wände eingelassen; gothisches Ornament, Inschriften und Wappen bilden die übrigen Füllungen. Thüren und Bänke sind in demselben reichen Style gehalten; ein Ofen in brillanten Renaissanceformen reibt sich ihnen an. Das vorliegende Heft enthält eine ausgeführte perspektivische Ansicht des Innern des Zimmers und Aufrisse der vier Wände mit detaillirter Angabe der daran befindlichen Ornamentik. Ein einleitender und erklärender Text geht den Kupfertafeln voran. Es genügt die Bemerkung, daß das Heft daselbe Interesse, wie die entsprechenden Tafeln der Heideloff'schen Ornamentik, hervorrufen wird.

3) **Der Hochaltar von Blaubeuren. C. Heideloff et M. Heideloff ad nat. del. Fried. Wagner et Ph. Walther sculps. Sr. k. h. dem durchlauchtigsten Kronprinzen Karl Friedrich Alexander**

Digitized by Google

von Württemberg ꝛc. in tiefster Ehrfurcht gewidmet von dem Verleger Konrad Geiger, Besitzer der J. A. Stein'schen Kunst- und Buchhandlung in Nürnberg.

Dieß in halber Ausführung sehr sorgfältig gestochene große Blatt, im eigentlichen Stich (ohne Unterschrift u. dgl.) 25 Zoll hoch und 17½ Zoll breit, enthält eine vollständige Abbildung des obengenannten, für die Geschichte der deutschen Kunst so eigenthümlich werthvollen Altarwerkes. Der große Schrein ist mit geöffneten Flügelthüren dargestellt, so daß man die lebensgroßen Statuen, von denen er ausgefüllt wird, und auf den Flügeln die darauf enthaltenen Malereien sieht; oberwärts das freie, bunte Tabernakelwerk mit seinen kleineren Statuen und Halbfiguren, unterwärts die gleichfalls mit Halbfiguren ausgefüllte Predella, die auf dem Altartische steht, welcher das Ganze trägt. An den Stufen des Altares sind außerdem einige Gestalten im eleganten mittelalterlichen Costüm dargestellt, die, wie sie zur Belebung des Bildes dienen, so namentlich auch dem Auge einen Maßstab für das imposante Werk geben. Die stylistischen Besonderheiten in den figürlichen Darstellungen des Altarwerkes genau wiederzugeben, scheint nicht in der Absicht des Zeichners derselben gelegen zu haben; wenigstens sind Körperformen, besonders im Nackten, Gesichtsausdruck und Anderes durchgehend in einer Weise modern behandelt, die in der Arbeit der alten Bildschnitzer und Maler nicht zu finden seyn dürfte. Vielmehr kam es ohne Zweifel darauf an, die Gesammtkomposition, namentlich die architektonische und ornamentistische Entwicklung derselben zur Anschauung zu bringen, und in diesem Betracht ist das Vorhaben meisterhaft erreicht. Für die reiche Kunstentwickelung, die an den großen deutschen Altarwerken zu Ende des Mittelalters sich ausgestaltet hatte, gibt dieß Blatt eine so interessante wie belehrende Darlegung, und es reiht sich dasselbe sonach, und überhaupt in der ganzen Art und Weise seiner Behandlung, der Heidelöffschen Ornamentik des Mittelalters ebenfalls als ein sehr schätzbares Supplement an.

4) Verhandlungen des Vereins für Kunst und Alterthum in Ulm und Oberschwaben, unter dem Protektorate Sr. k. H. des Kronprinzen Karl von Württemberg. Vierter Bericht. Mit einem Farbendruck und drei Steinzeichnungen. Ulm, 1846.

Das angeführte Heft enthält verschiedenartige Berichte und Mittheilungen, die einerseits von der Wirksamkeit des Vereins erfreuliche Kunde geben, andererseits für die Geschichte der Künste in Schwaben ein vielfach belehrendes Interesse darbieten. Es ist hier nicht der Ort, diese Mittheilungen im Einzelnen aufzuführen und durchzugehen. Vorzüglich bemerkenswerth erscheinen die Berichte über die Restauration des Ulmer Münsters, die über eine ansehnliche Sammlung alter Holzschnitzwerke, welche dem Dekan Dr. Dursch in Murrhardt bei Tuttlingen angehört, und die über eine Anzahl altdeutscher Gemälde, welche sich zu Sigmaringen im Besitz Sr. fürstl. Durchl. des Erbprinzen Karl zu Hohenzollern befinden, sowie auch die biographischen Notizen über den jüngst verstorbenen Historienmaler Professor Dieterich in Stuttgart. Unter den bildlichen Beilagen ist besonders die im Farbendruck gegebene Darstellung eines Reliquienkästchens hervorzuheben, welches mit figürlichen biblischen Scenen in streng byzantinischem Style, gravirte Umrisse in Gold und mit farbig emaillirten Gründen zwischen den Figuren geschmückt ist; sodann zwei Umrissblätter in Großfolio, zu der schon früher begonnenen und noch fortzusetzenden Folge von Darstellungen der Syrlin'schen Chorstühle im Ulmer Münster gehörig. Diese beiden Blätter behandeln insbesonderer den prachtvollen, an der Rückseite des Kreuzaltares im Chore des Münsters isolirt stehenden Stuhl; das Ornament nähert sich hier, obgleich noch völlig von der Grundlage des deutschen Styles aus, doch schon jener schönen weich geschwungenen Behandlungsweise, die bei den Ornamenten des italienischen Cinquecento vorherrscht. Zu bemerken ist, daß das Ornament an den Außenseiten der Seitenwände des Stuhles naiverweise auf der linken Seite aus Reben und auf der rechten Seite aus Hopfen besteht.

F. Kugler.

Wyatt's Wellingtonstatue.

Ein Besuch, den wir vor Kurzem, von einem Freunde eingeführt, dem Studio des Bildhauers Matthew Coates-Wyatt abstatteten, setzt uns in den Stand, unsern lieben Landsleuten bestimmte Nachricht über die kolossale Reiterstatue des Herzogs von Wellington zu geben, welche in wenigen Tagen (man sagt am 28.) das erwähnte Atelier auf einem von 40 Pferden gezogenen Wagen verlassen soll to von Paddington nach dem Triumphbogen auf Constitution-Hill, der einen der Eingänge zu Green-Park bildet, gezogen werden soll; dort, hat man beschlossen, die Masse hinaufzuwinden, um damit den Triumphbogen zu krönen! — Alles dieß ist so kolossal und so neu in seiner Art, daß Künstler und Publikum auf den Moment der Aufstellung gespannt sind, in der schmerlichsten Ueberzeugung nämlich, England, neben so vielen Reiterstatuen anderer Länder, im Besitze der allergrößten zu wissen und zwar einer nicht in gewöhnlicher Bronze gegossenen, sondern in dem Metalle, das die unter dem Kommando des Herrn von Wellesley in verschiedenen Schlachten eroberten feindlichen Geschütze dazu lieferten.

Der Herzog von Wellington ist, seinen Marschallstab in der ausgestreckten Rechten führend und auf seinem Lieblingspferde „Kopenhagen“ [1] haltend, welches er auf dem Schlachtfelde von Waterloo ritt, dargestellt; so hat er auch seinen kurzen Mock und Mantel und das ganze Costüm, das er bei jener Gelegenheit trug. Der Kopf (da der Herzog Herrn Wyatt zum Modelle saß) ist sprechend ähnlich und die ganze Gruppe, ohne dem Effekte der Massen Eintrag zu thun, sorgfältig vollendet; namentlich ist das Pferd von den glücklichen Verhältnissen, die bei so ungewöhnlichem Maßstabe dennoch den Formen Leichtigkeit geben, und hinsichtlich des schönen Kopfes und des anatomischen Verständnisses des ächten Racepferdes zeigte Herr Wyatt seine spezielle Einsicht in diesem Zweige, wie er schon früher in der Bronzestatue Georgs III. an der Ecke von Cockspur-Street that. Er begann das Modell im Mai 1840 und arbeitete mit seinem Sohn James drei Jahre daran, führte Oefen zum Guße dieses ungeheuern Werkes, die 20 Tons [2] Metall auf einmal schmelzen, auf, und scheute überhaupt weder Versuche noch Kosten um demselben die möglichste Vollendung und Solidität zu geben. Wyatt's Talent war übrigens schon von Georg IV. und Anderen seit langer Zeit anerkannt und beschäftigt worden, Zeuge, in der alten Kapelle des Schlosses von Windsor, der Kenotaph der so jung verstorbenen Prinzessin Charlotte, eine figurenreiche Komposition von runden Marmorstatuen, die, wenn

[1] „Kopenhagen“ war nicht nur Wellington's Lieblingsroß, sondern hatte sich, wie es scheint, demnach der Verehrung der englischen Damen zu erfreuen, daß nach seinem Tode Bürstchreiben von allen Seiten des Königreichs an den Herzog um „Haarlocken“ des geliebten Thieres einliefen, die dann in goldnen Kapseln aufbewahrt an schönen Hälsen getragen wurden.

[2] Ein Ton ist 2000 englische Pfund.

Digitized by Google

auch für den heiligen Ort zu theatralisch, doch in anderer Beziehung nicht ohne Verdienst ist; ferner eine unvollendet gebliebene schöne Gruppe des h. Georg mit dem Drachen (für Georg IV.) und zwei andere gepriesene Werke, das Grabmal der Herzogin von Rutland in Belvoir-Castle und sein Nelson in Liverpool.

Es mag auffallend seyn, daß man bei Lebzeiten des Herzogs von Wellington die Idee hatte, ihm zu Ehren seine Reiterstatue und zwar so nahe seiner Wohnung[1] aufzustellen, daß er sie täglich vor Augen hat — ist doch erst 40 Jahre nach Nelson's Tode sein Andenken mit einem Monumente in London geehrt worden, dessen unterer Theil noch jetzt unvollendet, mit seinem Holzmantel umgeben, auf Charing-Cross steht, Nelson, der unsterbliche Held von Trafalgar, der im Herzen jedes guten Britten lebt — um so mehr muß es also den Fremden, mit den besondern obwaltenden Umständen unbekannt, in Verwunderung seyn, daß nun zwei monumentale Statuen Wellington's in London existiren! — Die Erklärung, wenn auch nicht Entschuldigung einer solchen Abnormität, ist in der Weise, wie die Subscription zu Stande kam: Intimere Freunde des Herzogs von Wellington und namentlich der Herzog von Rutland (der zugleich ein Gönner Wyatt's ist), die für jenen Zweck einen Ausschuß gebildet hatten, wünschten die Ausführung des Werks Herrn Wyatt anzuvertrauen, da aber bei der Abstimmung sich eben soviel Vota für Wyatt als für Sir Francis Chantrey fanden, mußte der Präsident des Ausschusses, Sir Peter Laurie (damals Lordmayor von London), den Ausschlag geben, und stimmte für Chantrey; letzterer führte also die Reiterstatue aus, die wir vor der Bank (Royal-Exchange) sehen und welche bei seiner Unkunde der Natur des Pferdes ebenso mittelmäßig ausfiel, wie eine andere von seiner Hand, nämlich die Georgs IV. auf Charing-Cross. Die Freunde Wyatt's brachten demzufolge eine neue Subscription zu Stande, deren endliches Resultat die neue Statue Wellington's ist.

Eine Bronzemasse von 40[2] Tons Gewicht und 25 engl. Fuß Höhe und ein Pferd, dessen Kopf allein 6 Fuß Länge mißt, können indeß noch nicht für den malerischen oder vielmehr plastischen Effekt der Gruppe bürgen, und einsichtsvolle Kenerelheit, wie die des Herrn Wyatt, würde an und für sich die Griechen in ihrer guten Kunstperiode gewiß nicht zum Enthusiasmus begeistert haben; wir erwarten also die Wirkung, welche dieß überaus kolossale Werk an dem Orte seiner Bestimmung machen wird, dem sicherlich die Aufstellung desselben in Hyde-Park auf einem proportionirten Postamente, etwa mit Reliefs aus dem Leben des Herzogs geziert, vorzuziehen gewesen wäre! Wollen wir vielleicht die Griechen im Maßstabe überbieten, da wir es im Geschmacke und Style nicht können?

Die ungeheuren Geldsummen, welche übrigens aufgebracht werden mußten, um die Idee eines solchen Denkmals zu verwirklichen (da die im Kentraite des Ausschusses mit Herrn Wyatt festgesetzten 30,000 Pfd. Sterl. nicht hinreichen, die Kosten zu decken, und die Fortbewegung und Errichtung der Gruppe allein 200 Pfd. Sterl. kosten soll), zeugen vom Ueberflusse sowohl als von der löblichen Bereitwilligkeit der englischen Nation, zu Allem beizutragen, was ihren Glanz öffentlich erhöhen und fördern kann.

London, September 1846.

[1] Apsley-House.

[2] Also 80,000 engl. Pfund.

Nachrichten vom September.

Persönliches.

Julius v. Schnorr's Abgang von München, der am 17. September erfolgt ist, veranlaßte die Künstlergenossenschaft zu einem festlichen Mahle für den Scheidenden, welches am 14. auf der zwei Stunden von der Stadt gelegenen Menterschwaige statt hatte. Etwa hundert Theilnehmende, Künstler, Gelehrte und dem Gefeierten sonst nahestehende Freunde, unter denen die dermalen anwesenden Fremden: Architekt Semper aus Dresden, Stummann aus Hamburg und Dr. Lucanus aus Halberstadt, hatten sich eingefunden, demselben noch mehr im frohen Kreise die Achtung zu bezeigen, die er nicht nur als höchst ausgezeichneter Künstler, sondern auch als ehrenhafter Mann und warmer Freund in so hohem Maße verdient.

Am 23. September ist derselbe in Dresden angekommen. Die Künstler empfingen den neuen Direktor der Akademie am Bahnhof und brachten ihm Abends einen Fackelzug.

Der Historienmaler Nehrr, bisher Direktor der Kunstakademie zu Leipzig, ist auf seiner neuen Stelle als Professor der Kunstschule zu Stuttgart eingetroffen und wird, neben Aufträgen, die er noch von Weimar mitgebracht, zunächst ein, von den Hamburger Künstlern bei ihm bestelltes, großes Altargemälde für die neue Petrikirche daselbst, und ein Kirchenbild für die katholische Gemeinde der Stadt Ravensburg ausführen.

Der Maler Moritz Rugendas von Augsburg ist mit seinen tausend Gemälden, Zeichnungen und Skizzen aus Südamerika und Mexiko endlich wieder in der alten Welt, zunächst in Paris angekommen.

Dem Kupferstecher und Lehrer an der königl. preußischen Kunstakademie zu Düsseldorf, Joseph Keller, ist das Prädikat eines Professors verliehen worden.

Der bekannte archäologische Reisende, Dr. Richard Lepsius, ist zum ordentlichen Professor in der philosophischen Fakultät der Berliner Universität und zum Ritter des Rothen Adlerordens dritter Klasse ernannt worden.

Für die Stelle eines Direktors der französischen Malerschule in Rom, welche bisher der Maler Schnetz bekleidet hatte, sind von der Pariser Akademie der schönen Künste dem Ministerium in Vorschlag gebracht worden die Maler Gendron, Blondel und Delorme. Nachdem Gendron zurückgetreten, hat die Wahl den Historienmaler Blondel getroffen.

Der Maler Célestin Nanteuil, Schüler von Paul de la Roche, von dem das Bild Melanchthons im Salon von 1842 war, ist zum Professor der Zeichnungskunst im Kollegium zu Algier ernannt worden. Diese Ernennung ist in Folge eines Konkurses und auf den Bericht einer Kommission, die den Herrn Lehas zum Vorsitzenden hatte, geschehen.

Conversations-Lexicon

für bildende Kunst.

Mit zahlreichen Illustrationen.

(Vollständig in sechs Bänden.)

Illten Bandes Iste Lieferung.

Subscr.-Preis à Lief.: *Ausgabe auf Maschinenpap.* ⅓ Thlr. = 30 kr. Conv. = 36 kr. Rh. / *Prachtausgabe auf starkem Velinp. mit breitem Rand* ½ Thlr. = 45 kr. Conv. = 54 kr. Rh.

Auch diese Lieferung, *mit vorzüglichen Holzstichen geziert*, wird beweisen, wie die Herausgeber immer mehr bemüht sind, den Ansprüchen zu genügen, welche an ein solches Unternehmen gestellt werden; die steigende Theilnahme, deren sich dasselbe im In- und Auslande zu erfreuen hat, zeigt, dass die Brauchbarkeit dieses **für jeden Künstler und Kunstfreund unentbehrlichen Hand- und Nachschlagebuchs** immer mehr erkannt wird.

Prospecte, Probehefte, sowie *die bereits erschienenen Bände*, sind in allen Buchhandlungen zur Ansicht zu erhalten.

Leipzig, im Oktober 1846.

Renger'sche Buchhandlung.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

Kunstblatt.

Nr. 55. Donnerstag den 5. November 1846.

Der Wiener Kunstverein und dessen dießjährige Ankäufe.

Der Wiener Kunstverein hat neuer[1] durch die Wahl eines neuen dirigirenden Verstandes und Veränderungen im Ausschusse eine Reform in Hauptund Gliedern erfahren, und ist seit seinem 14jährigen Bestehen in ein neues Stadium seines Daseyns getreten, zumal mit dem Wechsel der Personen auch ein Umtausch der leitenden Grundsätze und Ansichten stattgefunden. Eben daß diese Umprägung der letzteren im Laufe der Zeit zum Bedürfniß und zur Nothwendigkeit geworden, hat die Träger der früheren Prinzipien und Hüter der seither bestandenen Satzungen zum freiwilligen und überzeugungstreue bekundenden Fall, dem man am Ende auch eine stille Achtung zollen muß, wenn man sich gleich mit den Motiven nicht einverstanden erklären kann. — In Folge dieser Resignation sind nun andere Männer aus Ruder der Kunstinteressen gekommen und ist mit denselben auch eine, wenigstens in einigen Hauptpunkten, veränderte Richtung im Wirken, somit zugleich auch eine Umgestaltung der Statuten in Aussicht gestellt, denn schon hat bereits eine Erweiterung derselben stattgefunden. Da der Verein die doppelte Aufgabe zu erfüllen hat — im Grunde sind es freilich doch nur zwei Würfe mit einem Stein — nämlich der vaterländischen Kunst zum Aufschwunge zu verhelfen, ihr mächtigeres Entfalten zu befördern, indem er denselben Mittel darbietet, eine intensive und extensive gesteigerte schöpferische Thätigkeit zu entwickeln und die höchsten Ideale des Schönen ins Leben zu zaubern, dann aber auch die Aufgabe, die Kunst zu popularisiren, sie aus ihrer bisherigen aristokratischen Zfelirung zu befreien und ihr mitten unter dem Volke einen Thron zu errichten, wo sie herrscht und zugleich beschützt wird, Königin und zugleich Hausgenossin ist; da solches alle die Aufgabe des Vereins: ist es auch begreiflich, daß seinem Wollen und Wirken ein angemessener Grad freier Bewegung gegönnt und seinen Mitgliedern die nöthige Tragweite eingeräumt seyn müsse. Dahin gehören z. B. außer den Ankäufen auf den jährlichen Kunstausstellungen auch besondere Aufträge und Bestellungen bei Künstlern, eine Ausnahme von der bisher festgehaltenen Regel, wodurch aber dem Vereine ein weiteres Feld für Kunstverwendungen und zugleich ein freieres Terrain der Selbstthätigkeit aufgeschlossen wird. Noch mehr ist dieß mit einem zweiten Zugeständniß der Fall, nämlich mit der Bewilligung des Ankaufs auch fremder Kunstwerke; eine Freiheit, die allerdings an Schrankenlosigkeit zu streifen und den Begriff eines vaterländischen, patriotischen Zwecken gewidmeten Vereines geradezu über den Haufen zu werfen scheint. Bei genauerem Hinsehen zeigt sich aber diese Forderung keineswegs als übertrieben. Ohne den jesuitischen Grundsatz: „der Zweck heiligt das Mittel" anzuerkennen und zu billigen, muß man denn doch auch zugeben, daß es in manchen Fällen die Klugheit, häufig sogar die Nothwendigkeit gebiete, zu außerordentlichen Mitteln Zuflucht zu nehmen, wo es gilt, bestimmte Zwecke sicher und erfolgreich schneller und exakter zu erreichen. Freilich dürfen solche Mittel nie das Schandzeichen der Verwerflichkeit an der Stirne tragen; inwiefern wäre aber die Acquisition eines z. B. auf der Kunstausstellung hervorragenden und Beifall gebenden fremdkünstlerischen Werkes verwerflich zu nennen? Gäbe man sich nicht vielmehr dem Vorwurfe einer bis zum Extreme getriebenen und darum lächerlichen Gerechtsame preis? Doch verfolgen wir dieses Thema nicht weiter, sondern werfen vielmehr einen flüchtigen Ueberblick auf das Wirken des Vereins seit seinem Bestehen. Von 47,759 Aktien und deren Zinsen hat der Verein seit seinem 14jährigen Bestehen (nämlich seit 1832) nicht weniger als für 240,000 fl. Kunstankäufe bestritten und die Zahl der letzteren beläuft sich auf 896. Eine erfreuliche Erscheinung ist das steigende Wachsen der Mitgliederzahl. Während die letztere 1832 1456 betrug, erreichte sie bereits in den letzten Jahren die Ziffer von 5000. In besonderen Betrachtungen veranlaßt der steigende Durchschnittspreis der Bilder, einen günstigen Schluß auf den Absatz der Kunstschöpfungen und den Aufschwung des Kunstlebens überhaupt erlaubend, falls man den Erklärungsgrund nicht lieber in anderen Zeitkonjunkturen suchen will, wie etwa in der zunehmenden Theurung der Lebensverhältnisse, wogegen wieder andererseits die, wie in der industriellen, so auch in der Kunstwelt die Preise drückende Konkurrenz in die Wagschale zu legen ist. Hatte der Durchschnittspreis in den ersten Existenzjahren des Vereins nicht mehr als 86 fl. betragen, so erreichte er in den letzten Jahren bereits die bemerkenswerthe Höhe von 225 fl. und dürfte heuer, den zum ersteumale im Kunstausstellungskatalogeangefetzten Preisen zufolge, einen noch beträchtlicheren Aufschwung genommen haben. Ein auffallender Unterschied in quantitativer Hinsicht zeigt sich zwischen den Ankäufen des Kunstvereins im vorigen und heurigen Jahre. Die Zahl der ersteren hatte sich auf 75 Gemälde belaufen, während sie heuer nur auf der Summe von 48 stehen geblieben. Ob finanzielle Rücksichten oder eine strengere Auswahl, vielleicht wohl gar einige Befangenheit des neuen Vereinsausschusses auf die Ankäufe einen schwächenden Einfluß ausgeübt, läßt sich wohl vor der Hand nicht entscheiden. In qualitativer Beziehung sind selbst strengere Anforderungen zufriedengestellt worden, nur hätte der Kreis der Erwerbungen immerhin etwas weiter gezogen werden können, ohne deßhalb geradehin eine Scichte zu gerathen.

Je nach dem Verhältnisse der Vertretung einzelner Kunstfächer auf der Kunstausstellung sind auch die Kunstankäufe, in Beziehung auf die letzteren, reichlicher oder sparsamer ausgefallen. Darum zählt auch die am zahlreichsten vertretene Landschaft die meisten Acquisitionen. Hier war die Wahl auf Ant. Schiffer's „Ansicht der Ortlerspitze, von der 4000 Fuß hohen Straße zwischen Mals und Nauders aus," und auf denselben Gegenstand mit der Gegend von Schluderns, von Thom. Ender, auf Prof. Reinfeld's „Hütte des Dürftigen," Raffalt's „grauen Tag," Fritsch's „herannahenden Regen," F. Leid's „Waldlandschaft," Friedrich Loos' „Partie von Waidhofen an der Ybs," Altmann's „Sumpflandschaft," Werner's „Warthersee mit Krainer Gebirgen," Hoyer's „Abendlandschaft mit einer

[1] S. die Nachrichten auf S. 224 d. Nr. A. d. R.

Digitized by Google

Ruine," Barbarini's „Partie aus Oberösterreich," Schuhfried's „Untersberg bei Salzburg," Fr. Reinhold's „Idyllandschaft," Schwemminger's „Schloß Weitenegg an der Donau," Schindelberger's „Ehepressen aus der Villa d'Este," Czernys „Bauernhaus bei Hohenwang," Steinfeld's (Sohn) „Waldeausgang," Peter's „Partie aus dem k. k. Thiergarten" und Lang's (Aud.) „Landschaft," gefallen.

Mit der Anführung dieser landschaftlichen Werke haben wir zugleich eine kleine Nomenclatur unserer bedeutenderen und beliebteren Landschafter, nebstbei wird auch die vorherrschende Richtung der hier so sehr auf Kosten anderer Kunstfächer kultivirten Landschaftsmalerei am deutlichsten ersichtlich. In seltenen Fällen daß sich der Landschafter als Kommentator der bildenden und gestaltenden Schöpfungskraft, als geistreicher und gemüthvoller Darsteller der Naturpoesie in reinen Schönheitsformen kund gibt. Am öftesten tritt uns der pinselfertige Praktiker, der gewandte Routinier und der geschickte porträtirende Kopist entgegen. Gelingt es ihm da zufälligerweise, in sein ausgewortenes Netz ein Stück Poesie mit einzufangen, um so besser dann für ihn, denn um so höher wird dann sein Verdienst angeschlagen, gleichviel ob letzteres ein bewußt errungenes oder nur glücklicherweise gefundenes ist. Volle Anerkennung wollen wir dem Fleiße der meisten unserer Landschaftskünstler zollen.

Vermöchte eine minutiöse und mosaikartige Technik den Geist zu ersetzen, so dürfte sich wohl unsere Landschaftsschule mit jeder andern messen. Forscht man in den diesjährigen Anläufen im Landschaftsfache nach poetischem Gehalte, so tritt er dem Suchenden noch am bestimmtesten aus Steinfeld's „Hütte des Dürftigen" entgegen. Hier scheint die Natur mit dem Menschen zu trauern, selbst der Himmel blickt so trüb und ernst auf die Erde nieder, als ob er ihr verdüstertes Spiegelbild zurückgäbe. Im Mittelgrunde eine bemooste, zerfallene und verödete Hütte — wie der Bewohner so das Haus — im Hintergrunde ein düsterer hochstämmiger Hain und ein fahler Vordergrund bilden ein so harmonisches Ganze, daß sich das Auge gefesselt fühlt. Jedenfalls war dieses Bild eines der besten der Ausstellung, nicht minder dessen Zwillingsbruder, „die verlassene Mühle," das wir unter den Kunstvereinsankäufen mit Bedauern vermißten. Raffalt's „grauer Tag" athmet eine ähnliche Stimmung, ohne jedoch den Grad jener Wirkung zu erreichen. Was Raffalt in seinen landschaftlichen Darstellungen auszeichnet und besonders charakterisirt, ist sein glücklicher Blick, mit dem er irgend einen interessanten Moment im Naturleben erfaßt und frappant im Bilde festhält. So hat sich z. B. sein „Sonnenuntergang am Gewitterabend" von einer früheren Ausstellung her dem Gedächtnisse des Beschauers eingeprägt. Seinem gleichfalls vom Kunstvereine heuer angekauften „Klostergange von Murau" verleiht das aus dem Hintergrunde hereinfallende, ebenso klar als warme Licht einen besondern Reiz.

Als Erwerbungen des Kunstvereins im Historienfache haben wir anzuführen: F. Dobyaschofsky's „Kaiser Otto I. auf der Jagd mit Leopold dem ersten Babenberger," Binder's „Meise der h. drei Könige," Blaas' „Rebella am Brunnen," K. v. Perger's „Johannes von Capistran als Befreier Belgrads" und Zicha's „verwundeter Ritter, der das h. Abendmahl erhält." Letzteres Gemälde, mehr der Auffassungs- und Vortragsweise als dem Gegenstande nach ein Seitenstück zu dem allgemeinste Aufmerksamkeit erregt und den Namen des jungen, heuer zum erstenmale ausgestellenden Künstlers zu einem vielversprechenden gemacht. In der That hatte die gesammte Kunstausstellung kein Gemälde aufzuweisen, das ein so entschiedenes Gepräge von Kraft, einen so breiten Pinsel und den Beruf zu großartigeren Leistungen an sich getragen und verrathen hätte. Ein anderes Bild desselben jungen Künstlers, „die Sargverschließung," bestätigte die obige Wahrnehmung. Der Künstler versteht sich auf den draltischen Vortrag, nur mögt er sich nicht auf abstrafe Abwege bei der Wahl seiner Stoffe verlieren. A. v. Perger's „heil. Capistran" behandelt einen historischen Gegenstand, mit dramatischem Leben; gleichwohl fehlt dem Bilde eine eigentlich hehre Weihe. Binder's „Reise der heil. drei Könige" führt uns einen schon oft behandelten Gegenstand nicht ohne Farbenanmuth und Formenharmonie vor, gleichwohl erscheint er zu zierlich, um edel-einfach genannt werden zu können. Die süße Einfalt der alten Meister, gleichviel ob deutscher oder italienischer Schule, gibt sich ganz anders kund und ist nur durch einen gleichgearteten Sinn erreichbar. Ein liebliches Bild ist Blaas' „Rebella am Brunnen." So eben vernehmen wir, daß es für den Kupferstich bestimmt ist. Dobyaschofsky's „Kaiser Otto den Hanern vines gewaltigen Keulers durch Leopold das Babenbergers Geißesgegenwart rettetsen," bekundet eine glückliche Stoffwahl, nur hätte es noch einer wirksameren Durchführung bedurft. Das Interesse des Moments, die Beherrschtheit des Geschehenden ist denn doch dem Beschauer nicht nahe genug gerückt.

Ein paar Schlachtgemälde von Wilhelm Richter und Lellemand gehören gleichfalls zu den diesjährigen Erwerbungen des Vereins. Beiden genannten Künstlern dürfte bei fortgesetzterenSten Studien eine günstige Zukunft prognostiziert werden.

Ein militärisches Genrebild, Straßgschwandner's „Hinterhalt," bildet den Uebergang zum Genre überhaupt. Auf diesem Gebiete begegnen wir Trend's „Empfang einer Kirchenglocke," Skatola's „armer Bilture," Manschge's „heimgekehrtem jungen Krieger," Eyb's „Liebesantrag," Waldmüller's „kindlichem Schmerz" und Wenglein's „flewalischem Kirchweihfest;" zum Theil recht wacker ausgeführte Leistungen. Ueberhaupt scheint sich das Genre je länger je mehr auch bei uns seiner modernen Aufgabe bewußt zu werden und eine gesunde Richtung einzuschlagen; aber freilich stehen wir erst in den Anfängen. Gelänge es unsern Künstlern, das Charakteristische, Typische des Volkslebens oder aber des Zeitlebens überhaupt mit glücklichem Verständniß aufzufassen und prägnant darzustellen, die frische Unmittelbarkeit der Niederländer mit Hogarth'schem Geist und Humor vereinend, dann wäre die Mission des Genres erfüllt, oder wenigstens deren Erfüllung angebahnt und der Punkt erreicht, von dem aus die Erhebung zur Würde des Geschichtlichen ferzugehen. An Elementen und Stoffen zur Lösung dieser interessanten Aufgabe fehlt es wahrlich unseren Künstlern nicht, nur bedarf es einer richtigen Blicke, einer kräftigen Auffassungs- und lebendigen Gehaltnungsgabe bei solider Bildung, um nicht in ängstliche Gesuchtheit oder in marklose Abgeschmächtheit, oder aber in anwidernde Uebertreibung zu verfallen, wie wir es bei einigen Genreständen auf unserer heurigen Kunstausstellung gesehen, die zu Zerrbildern herabgesunken. Trotz seiner Einseitigkeit und stereotypen Darstellungsweise können wir doch nicht umhin, Prof. Waldmüller als Maler des Genres zu bezeichnen. Er hat, was man sagt, das rechte Zeug dazu und bringt es auch auf seine Art und Weise in erfolgreichste Anwendung. Von dem an sich richtigen Grundsatze ausgehend, daß doch nur die Natur allein die beste und treueste Lehrerin des Künstlers, hält er auch an ihren palpablen Wahrheiten mit der minutiösesten Genauigkeitstreue fest und alle seine Studien sind ein Ausdruck dieses Glaubensbekenntnisses; ein Naturalismus, der seinen Bekenner bereits in heiße Konflikte mit manchem seiner akademischen Kollegen verwickelt und zu einer Art nachhaltigen Besserung geführt. Es ist der Streit der Euclisten und Picenisten in anderer Gestalt. So muß z. B. Waldmüller oft den Vorwurf hören, er decke seine gemalten Gemüthszustände immer und immer wieder in österreichische Bauernkleider und komme über den engen Kreis der

Digitized by Google

Dorfkinder nicht hinaus. Indem blicken aus seinen zwar meisterhaft behandelten Köpfen immer wieder dieselben Modelle heraus u. s. w. Nun hat es damit bis auf einen gewissen Grad allerdings seine Richtigkeit; gleichwohl möchten wir dieß nicht so sehr als Manier, denn als natürliches Ergebniß der Grundansicht, also eines Prinzips und bewußten Wollens, bezeichnen, eines Wollens, das den Spuren der natürlichen und einfachsten Lebensäußerungen nachgeht und menschliches Thun und Gebahren in seinen unverkünstelten und unverkümmerten Zuständen belauscht. Uebrigens findet man Künstler von jener Einseitigkeit, deren man Waldmüller zeiht, selten frei. Wie einseitig ist nicht z. B. in dieser Hinsicht unser übrigens so beliebter Gauermann, wie einseitig Natale Schiavoni mit seinen ins Alchymie spielenden Peeseniftkationen verschiedener Affekte und Gemüthszustände!

Doch lassen wir das und wenden uns sofort zu Waldmüller's „kindlichem Schmerz," einer der Acquisitionen des Kunstvereins. So eben tritt der greise Dorfpfarrer, nachdem er die hinscheidende Mutter mit dem Sakramente des Sterbenden versehen, aus der Thüre der Wohnstube eines Bauernhauses; bitterlich weinend liegen eine erwachsene Tochter und ein noch jüngeres Geschwister auf den Knien, indessen der greise Vater, sich und die Seinen mit dem Zeichen des Heiligen segnend, unter Thränen gen Himmel weist. Es ist eine jener Situationen, die der Künstler dem gewöhnlichen Leben mit einem so glücklichen Griffe zu entlehnen und mit so viel Wahrheit dem Gemüthe nahe zu legen weiß. Er besitzt die glückliche Gabe, mit wenigen Mitteln einen scheren und bestimmten Erfolg zu erzielen. Noch einen rüstigen Schritt weiter und wir begrüßen in unserem Waldmüller einen malenden österreichischen Berthold Auerbach. Seine „Abendandacht in einem Bauernhause" — eines der vorzüglichsten Genrebilder auf der heurigen Kunstausstellung — gäbe ein interessantes Seitenstück zum obigen Bilde. „Eine Mutter mit ihren Kindern," ein anderes Bild Waldmüller's, ist eine warm empfundene, mit einem Hauche der Poesie überwehte Dorfidylle. Mehrere größere Gemälde — hierunter auch Landschaften, Resultate einer stilistischen Reise — hat der fruchtbare und überaus fleißige Künstler auf ausnehmenden Kunstausstellungen, wenn wir nicht irren in Hamburg, zur Anschauung gebracht. — Skatola's „arme Wittwe," ein beachtenswerthes Bild, dessen Vorwurf nur durch einen etwas zuckigen Ton. Trend's „Empfang einer gewitzten Kirchengäste," anspruchslos und heiter, ist ein niedliches Kabinetstück. Der Gegenwart entnommen und auch nur für sie berechnet, zugleich nicht übel erfunden ist Manschge's „ein in den Kreis der Seinigen, infolge der Verminderung der Dienstjahre, rückkehrender vom Militär Befreiter." J. B. Wengler's „slowakisches Kirchweihfest" gehört den Genrebildern von größerem Maßstabe an und zeichnet sich durch Charakteristik und reiche, gut gruppirte Staffage aus. Der in diesem Bilde und Wengler's Bildern überhaupt vorherrschende gelblich-röthliche Ton ist ein Schritt auf dem Abwege der Manier. Von Ginsle, einem der jetzt gefeierten Porträtmalers Wiens, kaufte der Kunstverein einen „Negersklaven." Sie sehen, daß sich unsere Kunstwelt sogar mit Sklavenhandel befaßt, ohne dabei im geringsten die Oeffentlichkeit und die Gesetze zu scheuen. Freilich ist aber auch das in Rede stehende Sklavenexemplar ein so ausgezeichnetes und ausgesuchtes, daß der Lust, es zu besitzen, schwer zu widerstehen. „Todter Gegenstand" von Weirgartner und ein „Schafstall" von K. Swoboda rechtfertigen durch fleißige und schöne Behandlung den Ankauf. Canella's „neue Straße in Venedig" wirkt durch die doppelte Beleuchtung des Mondes und aus dem Innern der Gebäude herausströmenden Lichtes. Uebrigens ist Canella als Architekturmaler zu bekannt, um über ihn, als solchen, noch ein Wort zu verlieren.

Smith's „Fischerbarken auf dem Strande," sah die einzige Marine der Kunstausstellung, wenn wir nicht auch noch Rieger's „Hafen von Triest" hierunter rechnen wollen, zählt auch mit zu den Acquisitionen des Kunstvereins. Blumen, Früchte und Stillleben haben auf der Ausstellung in Petter, Schuster, Bach und Borsos notable Vertreter gefunden und waren es auch diese Namen, worauf der Kunstverein seine Wahl gelenkt.

Einige Aquarelle von Sandmann, Welker und Friehuber machen die Zahl der 48 Ankäufe des Vereins voll. Der in diesem Jahre letztern gewidmete Aufwand beläuft sich auf etwa 12,500 fl.

Sowohl das dieß als auch das nächstjährige Kunstvereinsblatt befinden sich im Kunstvereinslokale zur Beschauung ausgestellt; ersteres die h. Katharina von Siena, nach M. Rieder von Fr. Stöber gestochen, letzteres Waldmüller's köstliches „Ende der Dorfschule" in einem trefflichen Stiche von Benedetti wiedergegeben. — Eben erfahren wir, daß der Kunstverein im Begriffe stehe, einen Aufruf an die Künstler zur Einsendung geeigneter Darstellungen aus der vaterländischen Geschichte oder aus dem Gebiete der Romantik zum Stiche für die Vereinsblätter ergehen zu lassen, dem wir im Interesse der Kunst und zu Gunsten des hierbei betheiligten Publikums eine entsprechende Berücksichtigung wünschen. Nicht umhin können wir auch bei dieser Gelegenheit auf eine kürzlich erschienene kleine Schrift als kritische Beleuchtung sämmtlicher bisher erschienenen Vereinsblätter aufmerksam zu machen, welche den vielseitig gebildeten akademischen Professor A. Ritter von Perger zum Verfasser hat und mit präziser Sachkenntniß geschrieben ist. Es ist dies jedenfalls ein beachtenswerthes Beitrag sowohl zur vaterländischen Kunstgeschichte als auch zur Kunstkritik überhaupt, sowie denn auch zugleich ein für die Besitzer jener Blätter kaum entbehrlicher Kommentar.

Schließlich können wir nicht umhin, noch mit ein paar Worten der gleichfalls im Vereinslokale ausgestellt gewesenen und vielleicht nur von einem auserlesenen Häuflein der Beschauung gewürdigten Aufnahmen des sogenannten Riesenthores — der Westportale — der Stephanskomes, vom Architekten Ortscher, zu gedenken. Voraussetzen müssen wir, daß nicht nur die Aufnahme dieser großartigen Partie des herrlichen Domes, sondern auch jene des ganzen altehrwürdigen Kunstheiligthumes im Werke und daß die Vervielfältigung derselben in der von den beiden Architekten Herren Ortscher und Ernst in Angriff genommenen Herausgabe sämmtlicher mittelalterlicher Bau- und Kunstdenkmäler Oesterreichs zu erwarten. Zugleich wollen wir hier mit einfließen lassen, daß gelegentlichen der der Aufnahme des Riesenthores vorausgegangenen Säuberung der verstäubten, berußten und schmutzbedeckten Skulpturen und Ornamente dieses Portals die überraschendsten und phantastischsten Gestaltungen und Formen, überdieß aber unter einer dicken grauen Tünche die mannichfaltigsten Farbentöne zum Vorscheine gekommen, so daß Kunstkenner und Freunde hier unerwartet einen der interessantesten und belehrendsten Beiträge zur Polychromie des Mittelalters erblicken. Die Resultate der von Herrn Oescher unternommenen Zeichnungen des besagten Riesenthores sind nun auf 35 Blättern niedergelegt. Fünf Folioblätter sind mit der Feder angeführte Grund- und Aufrisse, Profile und Details des in seiner Art einzigen Thorgewölbes, die übrigen Einzelnheiten kann man der Reihe nach in sorgfältigen Bleistiftzeichnungen auf den andern Blättern mustern. Sämmtliche Blätter stellen sich als die treuesten und gewissenhaftesten Nachbildungen des reichen Originals dar, im hohen Grad des Laien Aufmerksamkeit erregend und den prüfenden Blick des Forschers und Kenners fesselnd.

A. B.

Digitized by Google

Glyphographie.

Die Buchdruckzeichnung oder Glyphographie. Enthaltend eine Beschreibung dieser neuen Erfindung nebst Anleitung für Künstler. Mit zahlreichen Buchdruckzeichnungen. Leipzig, 1846. Glyphographisches Institut. gr. 8.

Nach einer humoristischen, durch ansprechende Illustrationen erläuterten Einleitung über die Schwierigkeit, gute Holzschnitte nach den Vorbildern angezeichneter Künstler zu billigem Preise dem Publikum darzubieten, wird in diesem Buche, soweit es ohne die Entdeckung des eigentlichen Geheimnisses geschehen kann, die Technik und Methode der Glyphographie oder Buchdruckzeichnung beschrieben und durch eine Reihe von glyphographirten Darstellungen empfohlen. Die fast gleichzeitigen Gründer dieser Methode sind Edward Palmer in London und Woldmar Ahner in Leipzig. Das Wesen und die Wirkung der Methode ist aber dieß, daß jede auf eine dazu präparirte Kupferplatte gemachte Zeichnung auf galvanischem Weg in eine Reliefplatte verwandelt wird, deren durch die Buchdruckerpresse gemachte Abdrücke das Facsimile der Handzeichnung sind. Es wird nun gezeigt, daß jeder Abdruck einer glyphographischen Platte eine Originalhandzeichnung des Künstlers sey, daß die zu dieser Arbeit erforderliche technische Fertigkeit sich von Jedem leicht erwerben, daß die Zeichnung auf der Platte sich so benehmen wie mit Bleistift auf dem Papier auszführen lasse; daß daher eine Glyphographie um ein Drittheil wohlfeiler geliefert werden könne, als ein Holzschnitt von gleichem künstlerischem Werthe. Dazu wird versprochen, daß die kupfernen Typenplatten eine größere Dauerhaftigkeit besitzen als Holzstöcke, und nicht durch den einen und andern Umstand leiden, welcher diese beschädige. Hierauf folgt eine Beschreibung des Verfahrens, wie die Platten präparirt werden und was zum Zeichnen auf denselben gehört, wie die Nadeln konstruirt seyn und gebraucht werden müßten, und was der Drucker zu beobachten habe. Indem wir das interessante Büchlein zu eigner Durchsicht, zumal den Unternehmern von größeren wissenschaftlichen oder kunsthistorischen Werken empfehlen, fügen wir bei, daß die glyphographische Ausstattung der vorliegenden Schrift zwar in den dunkleren Partien da und dort zu hart und fett ausgefallen ist, aber auf den meisten Blättern sich sauber und kräftig darstellt und bei fernerem Fortschritte der Erfindung auch die noch vorhandenen Schwierigkeiten zu überwinden im Stande seyn wird.

en.

Nachrichten vom September.

Akademien und Vereine.

Wien. Nach einem uns vorliegenden, eben ausgegebenen Rechenschaftsberichte des unter dem Protektorate Sr. Durchl. des Fürsten Metternich stehenden „Vereines zur Beförderung bildender Künste" belief sich im Jahre 1845 (14ter Jahrgang des Bestehens des Vereins) die Zahl der gelösten Aktien auf 1532 und die Gesammteinnahme auf 27,707 fl. 27 kr. Davon wurden 75 Gemälde angekauft und die Kupferplatte des Vereinsblattes besorgt, und nach Abzug der Regiekosten stellte sich eine Ersparniß von 1305 fl. 14 kr. heraus. Der Vorstand und Gründer des Vereins, Hofrath v. Habermann, trat, weil eine beantragte Statutenveränderung ihm nicht förderlich erschien, vom Verein zurück, und mit Erlaß vom 18. März d. J. ordnete der hohe Protektor, unter dem Antrauk des Bedauerns über den Rücktritt des bisherigen verdienten Vorstandes, eine neue Wahl an, welche unter Leitung des Hofraths und Direktors des k. k. geh. Staats-, Haus- und Hofarchivs, Frhrn. Clemens v. Hügel, stattfand und auf folgende Ausschuß-Mitglieder fiel: Karl Blöcker, Ludwig Förster, Professor an der k. k. Akademie der bildenden Künste, Heinr. Friedr. Müller, priv. Kunsthändler, Joh. Christ. Endris, Großhandlungs-Prokurafführer, und Ludwig Frhrn. v. Perreira-Arnstein, welcher letzterer, von den eben genannten Mitgliedern des früheren Ausschusses zum Vorstand gewählt wurde. Eine Uebersichtstabelle der letzten vier Jahrgänge zeigt uns den Verein in erfreulichem Wachsthume begriffen.

Gotha. Die Versammlung der deutschen Architekten hat vom 3. bis 7. September stattgefunden.

Museen und Sammlungen.

Wien. Ein merkwürdiges Bild, das im Magazin der k. k. Beinhaus'schen Bildergallerie seit vielen Jahren aufbewahrt lag, wird nun in einem Saale der neueren Schule aufgestellt: es ist das Bild Napoleons zu Pferde, eine Höhe hinansprengend. Von David nach seinem eigenen Bilde, das sich in Paris befindet, kopirt, kam es als ein Geschenk nach Wien. Es ist ein interessanter Bereicherung der Galerie.

Prag. Da der Weg zu unserm auf dem Hradschin ehrenvollen Nationalmuseum weit, steil und für die Meisten sehr beschwerlich ist, diese Umstand daher weder von Einheimischen noch Fremden gehörig benutzt werden kann, so wurde die Nothwendigkeit, daß die böhmischen Stände den gräflich Johann Nostitz'schen Palast, der in einem der belebtesten Theile der Stadt, in der Kolowratstraße liegt, für 125,000 fl. Conv.-M., um die Museumssachen darin aufzustellen und zugänglicher zu machen, angekauft hätten, mit allgemeinem Dank angenommen. Leider wird die Uebersiedelung dieses Jahr noch nicht erfolgen, da, wie es meistens zu geschehen pflegt, aus den Anfangs bestimmten Bauveränderungen, Erhöhung des zweiten Stockes, Erweiterung der Räume ꝛc. immer größere wurden.

Brüssel. Der Moniteur belge meldet, daß die Regierung in Berlin durch den belgischen Gesandten 109 für die preußische Geschichte interessante Medaillen der Louis'schen Medaillenmünze für das hiesige Museum habe ankaufen lassen und noch weitere Ankäufe bei dieser Anstalt machen lassen werde. Dasselbe Blatt zeigt an, daß sich die Akademien von Berlin, Paris und Brüssel vereinigt hätten, um die merkwürdigsten und schönsten Skulpturen in Griechenland auf gemeinschaftliche und deshalb geringere Kosten abformen zu lassen, und das bereits 53 Kisten für das belgische Museum in Athen bereit stehen.

Kopenhagen. Der König hat genehmigt, daß aus den Mitteln der Stadt abermals 16,000 Thlr. zur Vollendung des Thorwaldsen'schen Museums angezahlt und wie dir im vorigen Jahr gegeben 11,000 Thlr. fanirt werden.

Die in unserm Verlage erschienenden Ankündigungen von Schriften werden in der letzten Woche des Monats November in Leipzig eintreffen, und die darauf bereits eingegangenen, sowie noch eingehenden Bestellungen, sowohl auf fest als in Kommission, von unserm Kommissionär, Herrn Friedrich Fleischer, sofort ausgeführt werden.

Mannheim, den Oktober 1846.

Artaria & Fontaine.

Bei **C. W. Leske** in Darmstadt ist so eben erschienen und in allen Buch- und Kunsthandlungen zu haben:

Die Bauwerke der Lombardei

vom

7ten bis zum 14ten Jahrhundert,

gezeichnet und durch historischen Text erläutert

von

Friedrich Osten,

Architekt in Rom.

Erste Lieferung. Preis 4 Thlr. oder 7 fl. 12 kr.

Von diesem für Architekten, Archäologen und Kunstliebhaber höchst interessanten Werke erscheinen jährlich 3 Lieferungen in gros Median-Folio, jede zu 6 Kupfertafeln, mit erläuternden Texte und zu dem Preise der ersten Lieferung. Der Stich der Stahlplatten, sowie die übrige Ausstattung ist zu dem Eleganteſten, was in dieser Weise erschienen ist, zu rechnen.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

Kunstblatt.

№ 56. Donnerstag den 12. November 1846.

Neues Kupferwerk.

Reineke Fuchs von W. v. Kaulbach, gest. von Rud. Rahn und Ad. Schleich. J. G. Cotta'sche Buchhandlung 1846.

(Mit einer Kunstbeilage.)

Wir müssen es uns nun schon auf unserer Höhe als Könige und Herren der Welt gefallen lassen, daß die Heloten der Schöpfung, die Thiere, in ihrem Umverstand unser Leben mit seinen Verirrungen und Leidenschaften uns vorspielen und uns nicht nur für die Zerrbilder unserer Schwächen, sondern auch sogar für die Ideale unserer Größe bis zum Herakles und Zeus die entsprechenden Züge leihen. Hat hierin die Thierfabel im Allgemeinen, ganz besonders aber jene launigste von allen, vom schlauen Reinete ihren Grund, und müssen, um seine Gewandtheit in allen Lagen des Lebens zu zeigen, eben diese Lebenslagen alle mitgeschildert werden, so erklärt sich die gute Aufnahme und weite Verbreitung, die das in den Mittelstanden zuerst entstandene Gedicht zu allen Zeiten und aller Orten erfahren, und die Lust es immer wieder der Denk- und Sprechweise einer neuen Zeit anzupassen. Dieser Lust verdanken wir die Goethe'sche Bearbeitung desselben, und in neuester Zeit die damit in Verbindung gebrachte malerische von Kaulbach, der, wie man seiner geistvollen Schöpfung ansieht, von dem Rechte freier künstlerischer Auffassung einen ausgedehnten Gebrauch gemacht hat und uns einen Reinele Fuchs gibt, der zwar dem Goethe'schen zur Seite gehen kann, aber sich schlechterdings nicht das Ansehen gibt, ihn — im gelänglichen Sinne des Wortes — zu illustriren.

Die Buchhandlung hat es vorzugsweise, das Werk — noch vor gänzlicher Vollendung — hettweis auszugeben und Jedermann wird ihr für diese Anordnung dankbar seyn, die ebenso sehr die Anschaffung desselben erleichtert, als es durch Spannung den Genuß steigert. Uns liegt indeß eine größere, als die ausgegebene Zahl, theils sogar erst angefangene Blätter vor und wir benutzen gern diesen günstigen Umstand, unsere Leser über die Gränzen des ersten Heftes hinaus bis zu einer Uebersicht ziemlich des ganzen Unternehmens zu führen.

Das Titelblatt zeigt uns den Till Eulenspiegel, zu dem die Füchse vertraulich emporspringen; es ist der Narr, der mit den Kindern das Recht hat die Wahrheit zu sagen ohne zu kränken, und das Recht nehmen Maler und Kupferstecher, die sich hier vorläufig nur durch ihr Handwerkzeug, Palette und Pinsel, Grabstichel und Ballen ꝛc. vertreten lassen, in Anspruch, wenn sie den Spruch versetzen: „Kein Aergerniß und Ungelaß! Der Schalk hat überall seinen Paß!“ und den zweiten: „Was wie mit Gutwellen gethan, nehmt mit Wohlwollen auch an!“ — Darüber nun hat die Thierwelt ihre Heroide und ihr Oedeckter aufgestellt, und läßt uns durch die Bettern die Menschheit, die Affen, ein Stückchen aufspielen und zur Komödie einladen. Auf der vorgedruckten Titelvignette indeß bekennt uns schon vor dem Beginn der Held des Stücks, daß es um seine Freiheit mißlich bestellt sey, und daß er mit bestem Muth, gesunder Kraft und übermüthigstem Humor, ja sogar mit seiner Siegerkraft über die gefährliche Kritik des Kunstblattes, nicht von der Stelle kommen könne, sobald die Rosse vor seinem Triumphwagen lahm, an den Schwingen gebunden und wegen ihrer Furchtsamkeit mit Scheuledern versehen wären. Hat der nicht ganz harmlose Einfall eine gegründete Ursache, so wünschen wir für den Künstler sie noch vor Vollendung seines Werkes gehoben; dafür von ihm für uns eine Schlußvignette, auf der die Greifen mit gebeilten Füßen und freien Blicke dem Helden dienen, und erklären uns unsererseits bereit, uns von ihm wenn auch in etwas bequemerer Lage mit forteilen zu lassen.

Wenden wir uns nun dem Gedichte selber zu, so haben wir auf dem ersten Blatte die Eröffnung des Reichstages vor uns. Nobel, der König sitzt auf seinem Thron, den die auch durch das Scepter mit der greifenden Klaue weiterhin beglaubigte Unschrift ziert und bezeichnet: „Gebt mir das Eure und laßt mir das Meine!“ Affen als Reichsherolde verkündigen mit Trompetenton den Anbruch des feierlichen Augenblicks und während noch das Volk von allen Seiten herbeiströmt, haben sich die Vasallen schon mit ihrer allerunterthänigsten Ehrerbietung um den Thron gestellt: Auf den Knien liegt der Wolf und küßt der Majestät die Füße, der Ochs weiß sich zum Handkuß zu drängen, das Wildschwein mit schöner weißer Kravatte und mit dem Kammerherrenschlüssel neben dem Pariser bezeugt seine vollkommenste Ergebenheit, nicht minder der Bär als Kriegsobrist und Tiger und Leopard als Kardinäle; der Hirsch benimmt als Oberforstmeister sich ziertlicher und feiner, der Esel, als Hofpost in jedem Ohr eine Rose, trägt offenbar ein Karmen vor, während Lampe, der Hase, mit wohlbegründeter Ehrfurcht den Schwanz des Leuen inbrünstig aus Berg drückt.

In dieser ehrenwerthen Gesellschaft fehlt nur Einer der Vasallen, Reinele, der Schlimme, der sie alle gebrandt. Kaulbach führt uns zu ihm in die wohlverwahrte Feste Maispaetus, und wir sehen ihn nach beendeter Mahlzeit neben dem ausgeleerten Weinkrug auf seinem Divan, umgeben von geraubten Glücksgütern, fetten Hühnern und Hähnen, aufgehängt zu fernern Mahlzeiten, sich gütlich thun. Genüglich streicht er sich den schönen Schwanz und weit entfernt, Neue oder Furcht zu zeigen, kunt er hier wo er unbelauscht ist, mit unverfeilter Miene schlauer Bosheit auf neue Streiche.

Inzwischen erfahren wir einige der alten. Unter den Anklägern Reinekes steht in vorderer Reihe der Panther, der berichtet, wie es eines Tages dazu gekommen, als Reinele in Gestalt und Mienen eines Schulmeisters den armen Lampe, unter dem Vorgeben, daß dieser sein Credo nicht gelernt, beinahe ermürgt habe. Die Scene wird uns vorgeführt, die Lektion hängt am Baume — denn die Schule wird im Freien abgehalten — und Lampe's Schulkameraden theilen die Angst des Gestraften, indem der eine seine Nase tief ins Buch steckt, der andere eifrig schreibt, obschon er offenbar keinen Strich mehr steht, ein dritter aber den ernstlichen Versuch anstrengender Studien macht; dem armen Lampe aber entfällt gegenüber

Digitized by Google

seinem ergrimmten Lndimagister außer dem Schulbuch alles, was er an beweglicher Habe bei sich führt.

Das ist die überraschende und fast unbegreifliche Kunst Kaulbach's, mit der er die Dichtung an der Wurzel gepackt, daß alle seine Thiere vollkommen Thiere und mit den individuellsten Zügen sind, und dann doch eben so sehr Einem wie Menschen erscheinen, bei denen man über dem sprechenden Ausdruck und der unvergleichlich wahren Bewegung die Thiergestalt übersieht und erst hinterher wie zur Ueberraschung immer wieder wahrnimmt. Dazu hilft der Künstler sich allerdings mit ein Paar geschickt angebrachten Kleidungsstücken, die häufig die ganze Gestalt charakterisiren, wie im Leben auch, so daß man von Jemand nur die schief aufgesetzte Kappe, die schlottrige Jacke, die krummgetretenen Schuhe zu sehen braucht, um den ganzen Menschen vor sich zu haben.

Reinele hatte auch einen Vertheidiger gefunden am Hofe, Grimbart, den Dachs; allein wie mußte der Gute verstummen, als Henning der Hahn mit der Leiche der besten der Eier liegenden Hennen vor den Thron trat. Unvergleichlich ist die Schilderung dieser tragischen Scene. An den Stufen des Königsthrones unter schwarzem mit dem Kreuz geschmückten Bahrtuch liegt Krapefuß; Henning hebt nachgefordert beide Flügel hoch empor und trägt aus weitgeöffnetem Schnabel die Klage vor; neben ihm, das Haupt tiefbetrauernd in die Flügel gehüllt, steht Krexant, der Bruder der Ermordeten, und einige verhüllte Verwandte folgen ihm, unterstützt von einem Chor ehrbietigernder Enten und Gänse. Nobel, der König wendet sich ergrimmt zu Grimbart, dem offenbar das Wort der Vertheidigung vor Scheu und Schauder im Munde erstickt, während der Wolf mit Hohn und Siegesfreude ihn auf das Corpus delicti verweist. Beide christliche Konfessionen äußern ihren Mitschmerz, der Bock als Bischof, der kaum noch das Paternoster festhalten kann, der Leopard als Oberhofprediger, der den thränenvollen Blick und die gefalteten Tatzen in frommer Andacht zum Himmel aufhebt. Starr vor Entsetzen ist der mit Orden gezierte Hofmarschall, ein rechtschaffener Bulldog, während zwei Maulwürfe als die Helfershelfer zur abwehrbehenden feierlichen Leichenbegängniß mit ihren Todtengräberspaten an die Leiche herantreten.

Hinter dem König ist der Ukas angeschlagen, durch welchen allen Thieren (außer dem König) die blutige Kost verboten wird. Henning hatte selber diesen Ukas dem Reinele vorgelesen, als dieser einst in Klausnertracht zu ihm gekommen. Kaulbach zeigt uns den schönen Augenblick, in welchem Reinele mit dem Ausdruck frommer Resignation, den Rosenkranz in gefalteten Händen, das Brevier am Gürtel der Klausnerkutte, anhört, was ihm Henning mit der Miene eines königlichen Amtsvogtes, die Brille auf dem Schnabel, den Zopf am Kamm, den Degen an der Seite vorträgt, wobei die Hühner den Spektacher aus dem Freischütz in verwegener Sicherheit ihm entgegen gackern.

Reinele muß nun vorgeladen werden und Braun der Bär wird nach Malepartus abgeschickt. Da sitzt er mit Hellebarde, Degen und Pickelhaube, um sich ein offizielles und gesträchtetes Ansehn zu geben, den königlichen Brief in der Tatze, vor dem Thore von Malepartus und klopft; Reinele aber lugt durch ein Pförtnerfensterchen mit pfiffigem Forscherblick nach dem ungebetenen Gast.

Die Botschaft bekommt dem königlichen Boten schlecht. Eingeklemmt in das vermeintliche Honignest eines gefällten Baumstammes, der selber nicht fassen kann über den befreaten Tölpel seine Freude zu äußern, bockt Braun da und ruft durch sein Gebrüll die Bauern des Dorfes herbei, die ihn mit Prügeln, Steinen und Mistgabeln dermaßen zudecken, daß ihm der Appetit auf Honig vergeht. Wie aber lacht Reinele dazu hinter dem Gebüsch, in das er sich verstreckt!

Nach dem schlimmen Ende, das die Sendung Brauns genommen, ward Hinze der Kater mit einer zweiten Vorladung an Reinele abgeschickt. Der sitzt eben vor einem der Zugänge seines Schlosses, davan der h. Florian abgebildet ist mit dem Spruch: „Heiliger Florian! beschütz dieß Haus, zünd' andre an!" die Frau Füchsin mit einem Säugling im Arm, einem Täufling an der Seite, und einer Hoffnung unter dem Herzen steht gemüthlich in der offnen Thüre; Reinele im leichten Hausfleide hat sich ins Freie gesetzt und studirt irgend einen Exploit du loix und hat bei der Stelle »La propriete c'est le vole« die Brille von der Nase genommen, als mit schlicher Angst und Ergebenheit Hinze sich naht und irgend eines schlechten Empfanges gewärtig zögernd die königliche Vorladung aus der Brieftasche zieht. Welch ein köstlicher Gegensatz dieser in Devotion gebückten Falschheit gegen die sichere, gemüthlich lächelnde Bosheit Reinele's, der im neuen Gast nur ein neues Opfer seiner Ränke erblickt!

Und das ward er nur zubald im Pfarrhof auf der Mäusejagd, wo er in die von Martinchen gelegte Schlinge fiel und bittere Schläge bekam. Kaulbach malt uns die Schreckensscene, wo Hinze in seiner blinden Verzweiflung dem greislichen Herrn unter den Rock fährt und ihn zum großen Jammer der Köchin fetzt übel zurichtet. Wie bestanden uns hier zum erstenmale unter Menschen, und wie schön sie auch sind, wir können uns nicht verhehlen, moralisch ist der Unterschied nicht sehr groß.

Die dritte Vorladung hatte Grimbart übernommen, und ihm, dem Wohlwollenden, war es gegückt, Reinele zur Hoffahrt zu bewegen. Wir sehen ihn nun Abschied nehmen von seiner Familie. Frau und Kinder haben ihn vor das Haus begleitet; die Frau Füchsin, neben sich das jüngste etwas krummbeinige vergnügte Söhnchen mit der Peitsche in der Pfote, trocknet sich mit der Schürze die Abschiedsthränen ab. Reinele drückt ihr die Hand und spricht mit andächtig gen Himmel gerichtetem Blick den Segen über sie und sein Haus, während ein Paar halberwachsene Söhne ihren Schiedeschmerz offen ausbrechen und die älteste Tochter, die des Vaters Pilgerstab hält, ihre Wehmuth ins aufgenommene Kleid hüllt. Grimbart aber, der schon vorausgegangen, steht mit mißtrauischer Verwunderung nach der rührenden Familienscene sich um.

Unterwegs gedenkt Reinele seiner Sünden und will sich ihrer durch reumüthige Beichte entledigen. Da kniet er vor dem ehrlichen Dachs, das Gebetbuch mit dem 50sten Psalm vor sich, das Kruzifix in den Händen mit der Miene des schuldbeladenen Frommen, und läßt sich demüthig die leichte Züchtigung gefallen, um — zwei Schritte weiter das alte Leben von neuem anzufangen, und zu größtem Aufgehen seines Beichtvaters einen fetten Hahn sich zu rauben. — Und wie nun der gute Magister — man sieht ihn nur von hinten und eigentlich nur die vielgetragene alte Jacke mit ein Bischen Unter- und Hintergefäll — ihm Vorwürfe macht über seine Ruchlosigkeit, da zeigt ihm Reinele, wie's in der Welt zugeht, und wie die Großen gleichfalls zulangen, nur nach größerem Maßstab.

Aus der Beichte selber gibt uns Kaulbach die Geschichte, da Reinele im Jülicher Lande den Pfaffen bei Tisch besucht und ihm den Kapaun von der Tafel wegträgt, worauf der Pfaff, indem er den frechen Dieb verfolgen will, den mit Speisen und Getränken besetzten Tisch umwirft und das mit Milchschüsseln besetzte Gestell sich über den Hals zieht zum großen Jammer der herbeieilenden Köchin. Bei diesem Diebstahl war es indeß nur auf Ifegrimm, den Wolf, abgesehen gewesen, der jedoch, wieviel er auch damals Uebles erduldet, doch immer wieder von Neuem in Reinele's Fallen ging. Es hatte ihn dieser einmal in ein Bauernhaus geführt, angeblich um Hühner zu schmausen; aber wie schlimm war er angekommen! Wir sehen

Digitized by Google

wie der Wolf behächtig und begierig, das Schlachtmesser in der Pfote auf einem Bastenen vergeht und nicht bemerkt, daß der abgebrochen ist und der nächste Schritt, ganz nahe an der schlafenden Beute, ihn zu Falle bringen muß. Reinete aber sieht mit schlauer Schadenfreude nach dem betrogenen Tölpel zurück und macht sich durchs Fenster auf die Flucht.

Inzwischen war Reinete vor den König gekommen und den Anklagen seiner zahllosen Feinde erlegen; zum Strick verurtheilt sehen wir ihn gebunden auf der Galgenleiter sitzen; Hinze voll seiner Nachlust ist beschäftigt, den Strick zu befestigen, Braun der Bär hält den Gebundenen sicher und blickt mit plumper Schadenfreude zu ihm empor, während der treuherzige Grimbart so nahe am unerwartet schlechten Ende verlegen die Stirn sich kratzt, die Freunde Reinete's im Hintergrunde in tiefen Schmerz versinken, die Feinde jubeln, Martin aber, der Affe, durch eine bekannte Bewegung sagt, er wird euch schon eine Nase drehen! Und so ist es auch. Mit der trübseligsten Miene gen Himmel blickend wie ein Sterbender und zum Sterben bereit, rollt er noch einmal das Register seiner Sünden vor der Menge auf, erzählt wie ihn der Wolf verführt und schlecht behandelt, wie er indeß diese Mißhandlung verschmerzen können, da er einen Schatz verwahre, der ihn nie habe darben lassen; einen Schatz, der ursprünglich gestohlen gewesen, um den König zu verderben — — Bei diesen Worten tritt die drastischste Bewegung ein; der Ochs schlägt verwundert die Hände über den Kopf zusammen, das Wildschwein sendet prüfende Blicke durchs Perspektiv nach dem Delinquenten, die Geistlichkeit faltet die Hände, König und Königin aber gerathen in die größte Aufregung und Reinete erhält Befehl, vom Galgen herabzureigen, um in einer so wichtigen, die Majestät persönlich betreffenden Angelegenheit vor der Hinrichtung ausführlich vernommen zu werden.

Wir haben unsern Lesern dieses Blatt mitgetheilt, da sie daraus den Geist der Auffassung des ganzen Gedichte, sowie den Genius der Darstellung, Phantasie, Zeichnung, Ausdruck, Witz und Laune unseres Künstlers deutlicher sehen können. Zugleich gedenken wir hiebei der Kunst der beiden bei dem Werke betheiligten Kupferstecher mit aller gebührenden Auszeichnung. Das vorliegende Blatt ist von A. Schleich, der es vorzieht, mit feineren Strichen die Zeichnung zu vollenden, während R. Rahn einen etwas markigeren Grabstichel führt; beide Künstler aber haben sich so vertraut gemacht mit ihrem Original, daß sie mit der unerläßlichen Treue der Nachahmung die eben so nothwendige Freiheit des Vortrags verbinden. Auch der Druck, sowie die ganze Ausstattung des Werkes verdienen durchaus lobende Anerkennung, so daß, wenn auch der Preis niedriger hätte angesetzt werden können, nichts versäumt wäre, wodurch die heitere und reizende Gabe vereinter Künste in fast Jedermanns Hände kommen könnte.

(Fortsetzung folgt).

Stahlstich.

In Berlin sind kürzlich zwei Stahlstiche von bedeutender Dimension beendet worden, die sowohl von der vortrefflichen Qualität des Materials für die verschiedenartigsten Stichgattungen als von dem Talent und der meisterhaften Fertigkeit unserer Stecher neue, sehr erfreuliche Zeugnisse geben. Der eine Stich, 15 Zoll hoch und 12 Zoll breit, von Gustav Lüderitz, enthält das Porträt des Königs Friedrich Wilhelm IV. von Preußen in halber Figur; er ist, nach einem Gemälde von F. Krüger, in geschabter Manier ausgeführt und von dem Verleger (G. G. Lüderitz in Berlin) J. M. der Königin Elisabeth von Preußen gewidmet. Das Krüger'sche Original, das vor zwei Jahren die Berliner Kunstausstellung schmückte, ist unbedenklich als dasjenige Porträt des Königs zu bezeichnen, welches die glückliche Auffassung mit ächt künstlerischer Behandlung verbindet; bei sprechender Aehnlichkeit ist hierin der tiefere, geistige Ausdruck lebendig wiedergegeben und zugleich bei dem Ganzen die edelste Haltung und malerische Harmonie beobachtet. Der Stich hat sich von diesen Vorzügen nichts entgehen lassen; er ist eine völlig treue Uebertragung des farbigen Originals in die einfachen Darstellungsmittel der Zeichnung. Bei einer sorglichen und besonders in den Fleischpartien sehr klar durchgeführten Modellirung haben wir in dieser Arbeit doch überall das Breite, Saftige, Markige des Vortrags hervorzuheben, wobei die eigenthümliche Technik der geschabten Manier, unterstützt von mäßigem Gebrauch der Nadel, die angemessenste Grundlage bot. Die allgemeine Haltung, die bei der Uebertragung des Gemäldes in die Mittel des Stiches nicht ohne Schwierigkeit herzustellen war, ist gleichwohl sehr glücklich erreicht. — Das zweite Blatt, im Stich 14 Zoll hoch und fast 21 Zoll breit, enthält eine Ansicht von Salzburg und ist, nach einer Zeichnung von Biermann, von H. Finke gestochen. Wenn Finke in früheren landschaftlichen Blättern und namentlich zuletzt in einer Ansicht des Domes von Meißen auch Schirmer mehr den glänzenden Effekt des Grabstichels beobachtet hat, so erscheint er in diesem neuesten Blatte freier, naiver, und die Führung des Stichels in etwas der unbefangenen Aquarellmanier sich annähernd. Freilich war die Behandlungsweise hier und dort durch die Originale mit bedingt und dem Charakter der genannten Maler entsprechend gewählt. Die vorliegende landschaftliche Komposition hat ganz jene, besonders durch malerische Gegründe imponirende Kühnheit, die uns überall in Biermanns Arbeiten entgegenzutreten pflegt. So ist auch in dem Stich besonders der Vergrund mit seinen Tannen, Felsgestein und altem Mauerwerk höchst energisch und wirkungsreich behandelt, während sich Mittelgründe, Gebirgsferne und Luft, durch eine fortgesetzt mäßigere Führung des Stichels, auf angemessene Weise absuften. Bei den Klugheiten der fernerliegenden Gegenstände ist die besonnene Modellirung (im landschaftlichen Sinne) hervorzuheben, die doch der Haltung des Ganzen auf seine Weise Abbruch thut. Das Blatt ist zur Gabe für die Mitglieder des Vereins der Kunstfreunde im preußischen Staate bestimmt.

F. K.

Nachrichten vom September.

Denkmäler.

Stuttgart. Im September d. J. ist das zum Andenken an die 25jährige gesegnete Regierung des Königs Wilhelm von Württemberg im Jahr 1841 beschlossene s. g. Jubiläumsdenkmal vollendet und enthüllt worden. Auf drei Stufen erhebt sich im Viereck der Bau, welcher in seiner Gesammtheit aus sehr schönem hellgrauem Granit besteht. Er theilt sich der Höhe nach in drei Hauptstelle, nämlich den Unterbau mit den Reliefs, den Mittelbau mit der Inschrift und den Statuen, sowie die Säule selbst. An dem Unterbau befinden sich in Relief in Bronze, je die ganze Länge einer Seite einnehmend, und zwar auf der Seite gegen das königl. Schloß: die Ständeversammlung, dem Könige, welcher die Verfassungsurkunde in der Rechten hält, ihre Huldigung darbringend; auf den drei übrigen Seiten Schlachtscenen aus dem Feldzuge des Jahres 1814, in welchem die Württemberger, geführt von ihrem tapferen Kronprinzen, gegen den Feind des Vaterlandes siegreich kämpften. Ueber dem Unterbau erhebt sich auf drei Stufen der Mittelbau, an dessen Ecken vier allegorische Statuen stehen, welche das Volk nach seinen verschiedenen Klassen darstellen, nämlich: 1) den Wehrstand, 2) Künste und Wissenschaften, 3) Handel und Gewerbe, 4) den Landbau. An der dem königl. Schlosse zugekehrten Seite des Piedestals ist folgende Inschrift in Metallbuchstaben in den Granit eingelassen: „Dem

Digitized by Google

treusten Freunde seines Volkes König Wilhelm dem Vielgeliebten widmen die Städte Württembergs dieses Denkmal zur Feier Seines 25jährigen Regierungsjubiläums den 30. Oktober 1841." Auf den vier obern Ecken des Piedestals sind Köpfe von Hirschen (den Zeugen des württembergischen Wappens) angebracht, von welchen Eichengirlanden ausgehen, die den Thorus (Lorbeerkranz) der Säule umfangen. Aus diesem Thorus erhebt sich der Säulenschaum, die zum Kapitell, welches den Stamm mit dem Laube des Oelbaumes, dem Sinnbilde des Friedens, bedeckt. Acht Füllhörner, von Früchten aller Art überquellend, hängen daraus empor und sind mit Lorbeerguirlanden verbunden. Die Höhe der Säule sammt dem Kapitell beläuft 101 Fuß württembergischen Maßes. Plan und Ausführung der Säule ist das Werk des Hofbaumeisters Knapp. Die Modelle zu sämmtlichen Bronzegußarbeiten wurden von dem Bildhauer, Prof. Wagner, gefertigt. Das Relief an der Seite gegen das königl. Schloß, sowie die an beiden Nebenseiten wurden durch das königl. Hüttenwerk in Wasseralfingen, unter der Leitung des Bürgerbauverwalters Etzel, das zierte, an der Seite gegen die Königsstraße, durch einen jungen Künstler, W. Pringsheim, Eingießer in Stuttgart, einen ausgezeichneten Schüler von Burgschmiedt in Nürnberg; endlich die vier allegorischen Statuen durch die königl. Erzgießerei in München, unter der Leitung des Zeichners Prof. F. Miller daselbst, ihm Guße ausgeführt.

London. Am 30. Sept. wurde die marmorne Reiterstatue des Herzogs von Wellington von dem Atelier des Bildhauers Wyatt in feierlichem militärischem Aufzug bis an den Triumphbogen am Eingang des Hydepark, gegenüber von Apsleyhouse, des Herzogs Wohnung, gebracht. (S. den Artikel „Wyatt's Wellingtonstatue" in Nr. 54.)

Rom. Der Bildhauer Kümmel hat dahier das Modell für das Standbild des Generals Grafen v. Alten für Hannover bereits vollendet.

Perdigg. Unsere Stadt will ihrem Mitbürger Marco Polo ein Denkmal auf Öffentlichem Platz errichten. Die Bittschrift des deshalbigen Komitees soll das Bronze gegossen, auf einem Piedestal aus carrarischem Marmor aufgestellt und über Ausführung dem venezianischen Bildhauer Luigi Ferrari anvertraut werden.

Genua. Am 27. Sept. fand die Grundsteinlegung der Statue des Christoph Columbus im Gegenwart des wissenschaftlichen italienischen Kongresses statt.

Lamarche (Vogesen). Am 27. Sept. ist hier ein Monument zu Ehren des Marschalls Herzog von Belluno, Claude Victor Perrin, mit festem Pompe, enthüllt worden.

Bauwerke.

Köln. Der Kreuzflügel des Dome ist sowohl an der südlichen wie an der nördlichen Seite soweit emporgeführt, daß der Spitzbogen über dem Hauptportale geschlossen ist. Das Innere des Hauptteiles des Kreuzflügels ist bereits mit den kleinern Gurten versiert, auf welchen die Stundbilder stehen werden, zu deren Ausführung, sowie zu der großen Hauptgruppe der Prinz von Preußen 10,000 Thlr. angewiesen hat. Ueber die Wahl der Bilder, sowie über Gestaltung der Gruppe hat das Domkapitel gegenwärtig in Beratung. Das südliche Seitenschiff ist die zu seiner respektiven lichen Höhe von 65 Fuß vollkommen überwölbt. Die einstweilen mit weißem Glase versehenen Fenster werden mit den prachtvollen Glasmalereien versiert werden, welche König Ludwig von Bayern dem Dom vereht. Gegenwärtig ist man nun mit Emporführung des Mittelschiffs beschäftigt, das in diesem Augenblick bis zu einer Höhe von 96 Fuß gediehen ist. Soweit ist man in vier Baujahren gekommen. In 10 bis 12 Jahren hofft Zwirner, wenn der Eifer der Gehülfen so bei Domarbeit nicht nachläßt, das Mittelschiff bis zu seiner Normalhöhe von 150 Fuß emporgeführt zu haben. Unter den 400 Werkleuten, die am Dom arbeiten, sind 300 Steinmezen, unter denen sich während des Baues die ausgezeichnetsten Talente gebildet haben, so daß ihre Arbeiten denen der alten Steinbauer nicht vielen nachgehen, sondern sie sogar an Reinheit und Zierlichkeit der Ausführung noch übertreffen. Bei Ausführung der Statuen und Bildwerke im Hauptteilungen des Kreuzflügels rechnet man besonders auf die Mitwirkung des geschätzten Bildhauers Hoffmann.

Hohenzollern-Hechingen. Im Anfang des September hat eine fürstlich hechingensche Baukommission den Zollernberg besttigen, um das Gemäuer und die Fundamente der dortigen Ruinen zu untersuchen und zu entscheiden, inwiefern eine Restauration dieses geschichtlich so merkwürdigen Schlosses thunlich sei.

Hamburg. Am 24. Sept ist der Grundstein der neuen St. Nikolaikirche dahier feierlich gelegt worden. Die umliegenden Häuser und die Baustätte waren mit Flaggen aller Nationen geschmückt. Herr Bion hat davon ein gelungenes Daguerreotyp angefertigt und in sein Atelier aufgestellt.

Berlin. In der hiesigen St. Georgenpfarrkirche werden drei neue Kirchen erbaut, deren jede in 60 bis 70,000 Thlr. herzustehen ist. Die angenommenen Pläne rühren sämmtlich von unserm verdienten Architekten Strack her, der dafür alle drei ausgesetzte erste Preise erhalten hat.

Wien. Das einzige gothische Bauwerk der Kaiserstadt, die dem Ligorianerorden zugewiesene Kirche Maria Stiegen wird gegenwärtig vollständig restauriert.

Altenberg im Bergischen. Ein wichtiger Fund für die Geschichte unserer, seiner Bestimmung entgegengehenden Münsters ist in demselben jüngst gemacht worden. In dem schönen Chor, am Fuße des Hochaltares, wurden alte Mauerreste gefunden, welche der Baumeister näher untersuchen ließ. Es fanden sich daselbst wohlerhaltene Säulenstöße und Mauern einer alten byzantinischen Kirche vor, im reinsten Style mit einer halbkreisförmigen Absis geschlossen. Sie war unstreitig die erste und älteste Kirche des 1132 gestifteten Altenberger Klosters und wahrscheinlich die älteste des bergischen Landes; auch mag sie wohl gleiches Schicksal mit dem ursprünglich byzantinischen Dome in Köln gehabt haben. In Überhaupt die beiden jetzt stehenden gothischen Bauwerke ganz gleichzeitig und nach denselben Ideen aufgeführt worden sind. In diesem Raume, fast nicht an der Absis, in geringer Tiefe, fand sich unter einem eingehauenen, mit Reliefen gefüllten Grabstein ein Skelett, in dem man das Herz und die Eingeweide des beerühmten Engelbert, Erzbischofs von Köln, Grafen von Berg, damaligen Reichsverwesers, fand, welcher am 7. Nov. 1225 am Gerichtsberg bei Schwelm ermordet und sodann gebracht worden ist. Sein Name ist deutlich auf dem Sargdeckel zu lesen.

London. Die große katholische Kirche, welche Lord Shrewsbury durch den Architekten Pugin in der Stadt Cheaden hat erbauen lassen, ist nunmehr vollendet und bereits feierlich eingeweiht worden. Sie kostet ungefähr 40,000 Pf. Sterling.

Konstantinopel. Am 1. Sept. ingie der Sultan, in Gegenwart der höchsten Staatsbeamten, unter vielen Feierlichkeiten, den Grundstein zu dem neuen Universitätsgebäude. In den Grundsteinen wurden mehrere in diesem Jahr geprägte Münzen gelegt. Die Akmost verrichteten dabei die heiligen Gebete und Schlachtvieh wurde schlachtet.

In der literarisch-artistischen Anstalt in München ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Die enkaustische Malerei,
erfunden und herausgegeben von
K. Xav. Fernbach,
königl. Conservator in München.

Ein Lehr- und Handbuch für Künstler und Kunstfreunde.
Gr. 8. geh. Preis 4 fl. rhn. oder 2 Rthlr. 8 gGr.

Der Verfasser des obigen Buches war in der glücklichen Lage seine Methode der enkaustischen Malerei — eine Erfindung, auf welche er den besten Theil seines Lebens verwendet hatte — in den letzten Jahren bei den Malereien zur deutschen Geschichte, welche Professor v. Schnorr in dem Saalbau des königl. Palastes in München ausführte, mit Erfolg angewandt zu sehen. Was demnach hier geboten wird, ist kein bloßer theoretischer Heruntappen, sondern ein in der Praxis nach einem gewissen Maßstabe geprüftes und erprobtes Verfahren, das in seiner erfolgreichen Anwendbarkeit seinem Zweifel mehr unterworfen ist. Dadurch empfiehlt sich das Buch selbst und darauf baher von Seite der Verlagshandlung seiner weitern Anpreisung.

In derselben Verlagshandlung ist ferner erschienen:

Die Oelmalerei.
Lehr- und Handbuch
für
Künstler und Kunstfreunde,
von
F. X. Fernbach,
königl. Conservator in München.
Gr. 8. geh. Preis 2 fl. rhn. oder 1 Rthlr. 4 gGr.

(Hiezu eine Kunstbeilage.)

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

Wilhelm Kaulbach gez.

Druck des Werk in München

Digitized by Google

Digitized by Google

Kunstblatt.

№ 57. Donnerstag den 19. November 1846.

Noch ein Wort über die Entstehungszeit der Gruppe des Laokoon.

Von A. Feuerbach.

In einer der vorigen Nummern[1] wurde die Diskussion des Philologenkongresses in Darmstadt über die Entstehungszeit der Gruppe des Laokoon vor dem Publikum unseres Kunstblattes zur Sprache gebracht. Weit entfernt, mich nachträglich noch in jene Verhandlungen selbst mischen zu wollen, noch weniger vermeinend, dieselbe hiermit zum Abschluß zu bringen, glaube ich nur die Gelegenheit einer von Neuem auf jenes archäologische Räthsel gelenkten Aufmerksamkeit benützen zu dürfen, um vielleicht, mehr nur zu meiner eigenen Benützung, ein Paar bisher in bescheidener Stille gehegte Zweifel von irgend einer Seite her entweder bestätigt oder widerlegt zu sehen. Auch beschränke ich mich, schon um der Kürze willen, auf die bekannte, seit Lessing so viel besprochene Stelle des Plinius. Wird sie doch immer der Ausgangs- und Endpunkt der ganzen „Laokoonfrage" bleiben müssen. Dem Himmel sey's geklagt! Denn gerade durch die seltene und an sich so erwünschte Ausführlichkeit ist jener Locus classicus recht geeignet, das Urtheil stets von Neuem in die Irre zu führen. Hätte Plinius über Laokoon geschwiegen, wer weiß, die Frage über die Zeit dieser Gruppe würde längst entschieden seyn oder, was um des lieben Friedens willen eben so gut wäre, sie würde für entschieden gelten. Doch zur Sache!

Dem Palaste des Titus werden in der fraglichen Stelle die Kaiserpaläste auf dem Palatin gegenübergestellt, einem Wunder der Plastik dort kaum minder bedeutende Werke hier; an jenem hatten drei Meister zugleich, an diesen je zwei ihre Kräfte versucht, und der Gegensatz eines einzelnen, auf sich selbst beschränkten Künstlers, des Hyperdius, dient nur dazu, die gemeinschaftliche Thätigkeit der Vorbergenannten um so entschiedener hervorzuheben und das Band zwischen der Gruppe im Palaste des Titus und zwischen den Kunstschätzen des Palatin um so fester anzuziehen. Damit aber ja unser Blick auf die Werke der römischen Imperatoren beschränkt bleibe, damit er keinen Ausweg, keine Perspektive in die ältere Kunstwelt finde, wird zuletzt auch noch der Hintergrund durch das Pantheon des Agrippa, diesen kolossalen Markstein des republikanischen und kaiserlichen Roms geschlossen. Der Athenienser Diogenes hat es mit Bildwerk geschmückt. Gehen wir uns weiter dem Eindrucke der Worte: de consilii sententia und des in diesem Zusammenhange doppelt gewichtigen: probatissimis signis unbefangen hin, so sehen wir uns dort in die Werkstatt, ja selbst in die geistige Werkstatt der Künstler, hier in die Paläste des prüfenden Kenners oder der Freunde und Förderer der Kunst versetzt. Es ist, als hörten wir aus dem Munde irgend eines der intelligentes und otiosi Roms die Tagesneuigkeit, wie drei rhodische Künstler zu Einem Werke zusammengetreten, wie sie über Anlage und Ausführung sich berathen und verständigt und nun ein wahres Wunder der Kunst zu Stande gebracht.

[1] Nr. 40.

Wir sehen auf der andern Seite auch die Paläste des Palatin sich zur Zufriedenheit ihrer Herrn mit Werken füllen, welche selbst neben den Schöpfungen der früheren griechischen Kunst die Probe bestehen. Das Pantheon ferner, die palatinischen Bauten der Cäsaren und der Palast des Titus bilden eine chronologische Reihe, hier freilich zur hinaufsteigenden umgekehrt. Die neueste und glänzendste Erscheinung, welche fortan in den Annalen der Kunstgeschichte mit dem Namen des Titus unzertrennlich wird verknüpft seyn, wurde der Ausgangspunkt. Und endlich, nur noch einen einzigen Blick auf das Verhältniß dieser Stelle zu dem ganzen kunstgeschichtlichen Theile des plinianischen Werkes! Waren in diesem einmal die Maler namhaft gemacht, welche von den Imperatoren beschäftigt wurden, war ausführlich der freilich nicht sehr erfolgreichen Prokktion der Bildgießkunst durch Nero gedacht, so konnten unmöglich die Meister der Skulptur, das ist die Meister eines Kunstzweiges mit Stillschweigen übergangen werden, welcher im kaiserlichen Rom ganz vorzugsweise, man darf fast sagen ausschließlich geübt ward.

Mit der Behauptung des Plinius, daß unsere Gruppe vor allen Werken der Malerei und Bildgießkunst den Vorzug verdiene, wurden bisher zu viel Umstände gemacht. Sehr schwerlich z. B. schwebte seinem, wie es scheint, nur mit oberflächlichen Kunststudien ausgerüsteten Geiste jene Freiheit und Kühnheit der Komposition vor, welche der Marmorbildner, in der technischen Beschränktheit seiner Sphäre, der Malerei und Bildgießkunst zu überlassen pflegt. Es galt nur, den höchsten Taumel der Kunstbewunderung auszuspielen. Wohl aber drängt sich hier eine andere Frage auf. Ein Autor, welcher in der Regel und ganz besonders da, wo er Skulptur und Bildgießkunst behandelt, nicht die Person des Künstlers selbst, am wenigsten wenn dieser durch Zeit und Ort in weitere Ferne gerückt ist, oder nicht ganz ausdrücklich mit seinem Meister oder Rivalen, mit Nachfolgern oder Vorgängern zusammengestellt wird, sondern nur die Leistungen des Künstlers mit einem Ehrenprädikate bedenkt, wie kommt dieser Autor dazu, hier ausnahmsweise drei sonst nicht weiter gekannte Rhodier als summi artifices einzuführen, und überdieß noch ihres Werkes, und zwar eines einzigen Werkes, in einer Weise zu gedenken, welche alles überbietet, was er früher über die größten Meister des alten Griechenlands zu ihrem Ruhme gesagt hat, selbst die von ihm mit besonderer Ausführlichkeit und mit Vorliebe behandelten Maler eingeschlossen? Ist dieß noch der bloße Exitemator fremder Urtheile, der harmlose Freund der Kunst? Oder, wie viel fehlt hier bis zum Tone eines Kunstprotektors, welcher im Vollgefühle seiner Kennerschaft, vielleicht auch noch eines andern Vorzuge oder irgend einer Verpflichtung sich bewußt, einer jüngeren und in Rom von Titus selbst beschäftigten Künstlerfamilie den alten Meisterschulen gegenüber die gewünschte Anerkennung verschaffen will. Und wenn hiebei jene früheren Schulen mit keinem besondern Ausdrucke, etwa dem üblichen veteres oder antiqui bezeichnet werden, nun so konnte dieß Plinius in der Wärme des Eifers übersehen oder auch wohl absichtlich unterlassen haben, um diesen seinen jetzigen Widerspruch mit den herrschenden

Digitized by Google

Ansichten der Zeit sowohl, als mit seiner eigenen, bei andern Gelegenheiten eingeflochtenen oder wohl gar zur Schau getragenen Verehrung des Alterthums nicht mit eigenen fürern Worten zu benennen.

Soviel scheint gewiß zu seyn, daß hier einmal ein römisches Kunsturtheil auf eigenen Füßen steht. Hätte Plinius, wie bei so manchem andern Werke der älteren Kunst, ein griechisches Urtheil, wenn auch nur ein Epigramm vor Augen gehabt, so würde am Laokoon vor andern, vielleicht ausschließlich, die ergreifende Lebendigkeit der Darstellung, das Hochpathetische des Ausdrucks hervorgehoben seyn, etwa wie bei dem Philoktet des Pythagoras, dem Verwandten des Kresilas. Der technischen Meisterschaft mochte Erwähnung geschehen, auch wohl der Schlangen, doch dieser schmerzlich bloß um ihre künstlichen Verschlingungen willen. Jener Grieche wenigstens, dessen Schilderung des knabenraubenden Ahleez von Leochares und Plinius überliefert, würde sich andere haben vernehmen lassen. Bei allem Bestreben, den Laokoon nach allen Seiten hin als ausgezeichnet, als einzig hinzustellen, ist das wahre und höchste Verdienst desselben mit keinem Wort berührt. Es ist, beiläufig bemerkt, bezeichnend für römische Anschauungsweise überhaupt, welches Gewicht auch in der bekannten Epistole des Virgil auf die Schilderung jenes Schlangengetheres gelegt wird. Virgil dachte den Laokoon wie Plinius ihn sah.

Rhodus, die Stadt — und diese oder die Insel gleiches Namens gilt als die Geburtsstätte des Laokoon — Rhodus zählte zu Plinius Zeit, nach dessen eigner Angabe, bloß an Erzstatuen noch dreitausend, an Kolossen hundert. Die Menge der Statuen aber, welche in der Weltstadt Rom aus allen Theilen Griechenlands sich gesammelt hatten und täglich durch neue, in Rom selbst gefertigte Werke sich verstärkten, überstieg gewiß alles, was wir uns nach Berichten des Alterthums und nach Erfahrungen der modernen Welt als möglich denken können. Dabei konnte es nicht fehlen, und Plinius selbst führt diese Klage, daß manches höchst bedeutende Kunstwerk ins Dunkel zurücktrat, daß mancher Künstlername vergessen oder gar nicht zu öffentlicher Kunde gelangt war. Von einer vortrefflichen, durch Bespalon im Friedenstempel geweihten Venus, von dem kolossalen Bilde des Mil ebendaselbst, von einer ganzen Reihe ausgezeichneter Statuen in der Schola der Octavia, von einem sterbenden Herkules bei der Rednerbühne kannte man die Künstler nicht. Dasselbe Schicksal traf selbst Werke, welche durch sinnlich imponierende Masse auch dem Alltagsauge sich entgegendrängten, wie den von Claudius Cäsar auf dem Marsfelde geweihten Jupiter. Von einem Apollo auf dem Capitol weiß Plinius, daß er einst zu Apollonia stand, daß ihn M. Lucullus nach Rom gebracht, aber den Namen des Künstlers nennt er nicht. Bei vielen Werken waren ihre Ueberlieferung durch Auskunft des ehemaligen Besitzers, durch Notizen in artistischen und sonstigen Schriften, durch die Inventarien der Kriegsbeute, die Akten der Triumphe mehr oder weniger beglaubigt. Bei andern wußte ächte oder falsche Kennerschaft für einen Namen zu sorgen; und je berühmter ein solcher war, desto leichter bot er sich dem Suchenden dar, desto willkommener war er dem Besitzer. Immer aber gaben, so häufig auch hier Verfälschungen mitunter spielten, die Inschriften der Statuen selbst die erwünschteste, und wo alle jene Requisite fehlten, natürlich die einzige Auskunft. Ihnen verdanken ja wir selbst noch die alleinige Kunde so manches ausgezeichneten Künstlers, welchen wie in Plinius und Pausanias vergebens suchen. Gewiß, wären die sonst gleichfalls nicht weiter gekannten Namen Agesander, Polydorus und Athenodorus der Basis des Laokoon beigeschrieben, nun, so war alles, was Plinius berichtend und beschreibend mittheilt, aus dieser authentischen Quelle, aus dem Antlitze des Kunstwerkes selbst geschöpft und der Glaube an eine frühere Entstehungszeit desselben wäre auch von dieser Seite nicht anzugreifen. Jede Inschrift aber fehlt! Und doch scheinen gerade die Rhodier, wie neuere Funde lehren, und vielleicht schon die auf Rhodus besonders übliche Anstte des *περιγραφειν* lehren konnte, mit Inschriften jeglicher Art nichts weniger als karg gewesen zu seyn.

In dem fern entlegenen Rhodus also und zu einer Zeit, wo die Kunst daselbst noch in höchster Blüthe stand, etwa bald nach Alexander dem Großen, war die Gruppe des Laokoon gefertigt worden. Mit anderer Beute oder was sonst die Firma war, wird sie aus dem kunstprangen Rhodus in das Menschen- und Statuengewühl der Weltstadt Rom versetzt; und hier kennt man ihre Künstler, ohne daß eine Inschrift sie nennt, ohne daß auch nur Einer derselben zu den allgekannten und allgefeierten gehörte! Unserm Plinius war nicht die bloße Sage zu Ohren gekommen, daß dieser Laokoon vor andern auch deswegen bemerkenswerth sey, weil er das Werk dreier gleichgesinnten Künstler ist, weil ihn ein Vater in Gemeinschaft mit seinen Söhnen, ein Meister mit seinen Schülern gebildet. Er weiß die Künstler alle drei namhaft zu machen, sie heißen Agesander, Polydorus und Athenodorus. Er weiß, daß sie erst den Plan des Werkes besprechen, daß sie über ihn einig geworden, daß sie ihn einmüthiglich ausgeführt. Und keiner dieser drei hatte etwa in dem vielgeschäftigen Rhodus nur seine zweite Heimath, oder Brod und Nebelt gefunden; keiner gehörte bloß der rhodischen Schule an wie jener Taurisous aus Tralles, oder die jüngst erst durch Inschriften bekannt gewordenen Epicharmus, Sosikles und Zeno aus Soli, oder Protos aus Kydonia. Nein, unsere Meister des Laokoon waren alle drei geborne Rhodier. Auch das weiß Plinius! Und dieses ganze Specimen von rhodischer Künstlerbildung wird mit der naiven Klage eingeleitet, daß gemeinschaftliche Thätigkeit Mehrerer an einem und demselben Werke den Ruhm des Einzelnen verdunkle, die Kunde und Nennung seines Namens erschwere! — An Nachrichten über Rhodus konnte es natürlich in Rom nicht fehlen. Wir kennen den regen, meist friedlichen Verkehr dieser Insel mit Rom, die Liebhaberei ihres Klimas, den Glanz des Städtelebens, die Reize geselliger und literarischer Kultur, und was sonst noch den vornehmen Römer zu behaglichem Behagensonn oder zur Vollendung seiner geistigen Bildung nach diesem Paradies locken mochte. Auch begegnet uns hier noch zum Ueberfluße ein Zeitgenosse des Plinius, der gelehrte, von diesem so oft citirte Licinius Mucianus. Er hat in Rhodus, wie seine in Rom bekannt gemachten Schriften erzählten, noch den alten, von König Attalus geschenkten Linnenmanzer gesehen und untersucht. Demselben Mucianus verdankt Plinius die obige Nachricht von dreitausend Erzstatuen, welche noch daselbst vorhanden seyen. Warum wird bei Gelegenheit des Laokoon weder Mucianus, noch sonst ein Gewährsmann citirt? Warum setzen wir nicht wenigstens wie anderwärts ein beschiedenes invenio oder audio? Den Namen des Rhodiers Athenodorus kennen wir auch aus einer in Antium gefundenen Statuenbasis. Muß aber diese aus Rhodus erst nach Italien gebracht worden seyn?

Letzteres war mit der Gruppe des sogenannten Toro Farnese geschehen. Plinius vergißt aber auch nicht, dieses Teanspertes ausdrücklich zu gedenken. Auch die Künstler dieses Werkes kennen wir, und zwar aus derselben Quelle, welche uns die Meister des Laokoon überliefert hat, aus Plinius; und wie diese letztere Gruppe, so entdeckt auch der Toro, wie wir ihn jetzt in Neapel sehen, jeder Spur einer Inschrift. Allein aus demselben Plinius ist zugleich ersichtlich, daß die Farnesische Gruppe einst, zu Plinius Zeit, mit einer Inschrift versehen war, welche demnach erst bei der Zertrümmerung und leichtsinnigen Wiederherstellung des Werkes wied zu Grunde gegangen seyn.

Digitized by Google

Daß Plinius, den Transport aus Rhodus abgerechnet, auch von dieser Gruppe nichts zu melden hatte, als was sie eben selbst einem jeden, auch dem trivialsten Beschauer lehrte, wenn er nur griechisch lesen konnte, ergibt sich überdieß auch schon aus der höchst prosaischen Auffassung derselben. Nichts erschien unserem Autor so bedeutend, als daß sogar der Strick aus einem und demselben Marmorblocke gemeißelt ist. Dem Wesen nach sagt auch die Beschreibung des Laokoon nicht mehr. Was über den Marmorblock und die wundervollen Schlangenwindungen hinausgeht, ist bloße Tirade. Jene Bildner des Tore fanden unserm Plinius zu fern, die Meisterwerk war in Rom seit lange schon nichts Neues mehr und allbekannt. Es gehörte überdieß zur Sammlung des längst verstorbenen Asinius Pollio; Laokoon dagegen schmückte den Palast des noch im besten Wohlseyn lebenden, des allvermögenden Titus Imperator, des Sohnes und Mitregenten Vespasians; er schmückte den Palast desselben Titus, welchem Plinius sein ganzes opus diffusum eruditume dedicirt hat.

Von den Werken des großen Polyklet nennt Plinius als in Rom befindlich einen Herkules und die Astragalizenten, die Knöchelspieler; letztere, wie er bemerkt, nach dem Urtheile der Mehrzahl das vollendetste Kunstwerk. Wie wenig und doch zugleich wie viel fehlt diesem Ausspruche bis zu einer Lobpreisung, wie sie dem Laokoon zu Theil ward! Und siehe, diese Astragalizenten sind zufällig im Atrium des Titus Imperators aufgestellt. In demselben Buche des Plinius wird an die Aufzählung der griechischen Künstler, welche Schlachten des Attalus und Eumenes gegen die Gallier dargestellt, und an den Namen Bolthus, welcher um Eines Bildes willen noch mitgenannt wird, die Nachricht angeknüpft, daß die ausgezeichnetsten, gerade die ausgezeichnetsten der angeführten Werke durch Vespasian im Friedenstempel geweiht wurden. Eine Stelle im 35sten Buche eifert gegen die Wandmalerei, welche einem Apelles und Protogenes gänzlich fremd gewesen. Nichtsdestoweniger werden unmittelbar darauf zwei berühmte römische Wandmaler, Arellius, der kurz vor Auguß, und Amulius, der unter Nero gelebt, mit dem gehörigen Lob und Tadel bedacht. Nach ihnen, so heißt es weiter, fanden Cornelius Pinus und Aerius Peiecus in Ansehen, von welchen der letztgenannte dem Style der Alten, natürlich der guten Alten, nahe kam. Beide aber wurden bei der Wiederherstellung des Tempels des Honos und der Virtus durch Imperator Vespasianus Augustus beschäftigt. In den zuletzt angeführten Stellen des Plinius dürfte auch der Seitenhieb auf Nero nicht zu übersehen seyen. War Schmähung doch von jeher die Würze der Schmeichelei, der eigentliche haut goût des Opferbratens. Jene herrliche Elite von Statuen, die Vespasian im Friedenstempel weihte, hatte vorher einem Nero zur bloßen Befriedigung eines kaiserlichen Privatluxus gedient. Gewaltsamer Weise hatte er sie zusammengeschleppt und dann in die Gemächer seines goldnen Hauses vertheilt. Dasselbe goldne Haus war für die Kunstthätigkeit des obengenannten Malers Amulius nicht etwa ein erwünschter Spielraum, sondern ein wahres Gefängniß gewesen. In andern Schilderungen, an welchen, wie man aus der Stelle herausfühlt, auch das größere Publikum sich hätte erfreuen können, blieb ihm weder Zeit noch Kraft. — Von Celsus wird es als ein Verdienst um die Bekanntschaft des Volkes mit der klassischen Malerei Griechenlands angeführt, daß er Gemälde wie den Ajax und die Medea des Timomachus vor dem Tempel der Venus Genetrix öffentlich aufgestellt; und die Rede, in welcher M. Agrippa vorgeschlagen hatte, alle Statuen und Gemälde Roms für Staatsgut zu erklären, heißt ein Prachtstück von Beredsamkeit und würdig des größten der Bürger. Schwerlich war dieser Kunstenthusiasmus das Motiv des Agrippa.

Unser Plinius indessen kann bei dieser Gelegenheit den Seufzer nicht unterdrücken, wie viel besser es gewesen wäre, in den Vorschlag des größten Bürgers einzugehen, als Statuen und Gemälde in das Exil der Villen zu verstoßen. Ja, in einer andern Stelle verschweigt er uns auch das Schicksal des hyperphischen Aporyomenos in Rom nicht, welchen der eben genannte M. Agrippa vor seinen Thermen geweiht, Tiberius zum Schmucke des kaiserlichen Schlafgemachs hinweggenommen hatte, durch den lauten Unwillen des Volkes jedoch seiner früheren Stelle zurückgegeben sich gezwungen sah. Was sollen wir nun zur domus Titi, zum Palast des Titus sagen, der das größte Kunstwunder in sich schließt? Mag Titus das rhodische Künstlerlexikonblatt für seinen Palast beschäftigt, oder nur ihr Meisterwerk demselben vorbehalten haben, — wie weit steht er hinter Gäsar und M. Agrippa zurück, wie wenig hat er auch nur die Rede des letzteren im Sinne des Plinius beherzigt!

Jenes zweite Prachtstück theurischer Kunst endlich, den Toro Farnese, führte Plinius faß unmittelbar vor dem Laokoon des Titus an, und zwar als in der Sammlung des Asinius Pollio befindlich. Er nennt da den Namen eines Mannes, welcher seine Bibliothek und seine Kunstschätze der öffentlichen Besichtigung und Benützung gewidmet hatte, eines Mannes also, will und bedürfen, der durch uneigennützige Begeisterung für Wissenschaft und Kunst, durch ächten Bürgersinn wohl würdig wäre, einem M. Agrippa, diesem größten der Bürger, an die Seite zu treten. Nichts weniger als dieß gibt Plinius zu verstehen. »Pollio Asinius,« heißt es ehrenbeleidigt, »ut fuit acris vehementiae, sic quoque spectavi monumenta sua voluit.« Und diese feine physiologische Bemerkung findet erst hier, gleichsam in der Hofatmosphäre des esquilinischen und palatinischen Hügels ihre Stelle, wiewohl früher schon mehrfach der Kunstsammlung des Pollio, und zweimal seiner Gründung der ersten öffentlichen Bibliothek, und dieser sogar rühmend gedacht ward.

Ueber den Kupferstich mit der Jahl 1418.

Es sind Quelques mots sur la gravure au millésime de 1418, par C. D. B., dieses Jahr in Brüssel (mit 7 Kupfertafeln, gr. 8., bei Van Dale) erschienen, und ist denselben vom demselben Verfasser so eben: Un dernier mot sur l'Estampe au millésime de 1418 nachgefolgt; zwei Schriftchen, die in der Kritik mittelalterlicher Kunstwerke eine Bedeutung in Anspruch nehmen, theile im Besondern um des interessanten Gegenstandes willen, der bekanntlich durch den Baron v. Reiffenberg, Vorstand der Brüsseler Bibliothek, für dieses Institut erworben und zur öffentlichen Kenntniß gebracht ist, theils im Allgemeinen durch die kritischen Grundsätze, welche der unbekannte Schriftsteller geltend macht. Der erwähnte Kupferstich mit der Madonna und dem Jesuskinde, drei Engeln mit Kränzen über ihnen, und um sie her mit den heiligen Frauen Barbara, Dorothea, Margaretha und Katharina, trägt unten am Throne der heil. Jungfrau die Inschrift MCCCC o XVIII. Man hat das o für einen Lückenfüller und das Uebrige als 1418 genommen, und sonach nicht bloß den ältesten Kupferstich — da der bisher älteste, der heil. Christoph, die Jahrszahl 1423 trägt — sondern auch das erste Auftreten der Kupferstecherkunst in einer Feinheit, Anmuth und Vollendung, welche den groben Stich von 1423 weit überragt und dem Zeitalter des van Eyck viel angemessener erschien, zu entdecken geglaubt. Nun tritt aber in dem Verfasser der vorliegenden Schriften, von welchen die zweite auf eine von Herrn v. Reiffenberg ausgegangene Widerlegung der ersteren antwortet, ein Historiker auf, der nicht sowohl aus dem Unterschied und Fortschritt des künstlerischen Style als aus der

Digitized by Google

Vergleichung der Gewänder auf einer Reihe von Kupferstichen, Holzschnitten und andern Bildwerken des 15ten und 16ten Jahrhunderts den Beweis führt, daß der fragliche Stich nicht der ersten, sondern der zweiten Hälfte des 15ten Jahrhunderts angehöre, und daß das in der Jahrzahl zwischen C und X befindliche Zeichen ein L seyn zu sollen scheine, weil, wenn das Datum des Stichs 1468 sey, die auf demselben dargestellten Costüme, welche in der ersten Hälfte des 15ten Jahrhunderts sonst nirgends vorkommen und dagegen erst um die Mitte dieses Jahrhunderts einzutreten anfangen, ihren historischen Ort gefunden hätten, auch der vervollkommnete Styl dadurch sich besser erklären lasse. Das Allgemeine, was diese beiden Abhandlungen enthalten, ist die Werthhaltung und Empfehlung des Studiums der Costüme in der Kunstgeschichte, da es außer Zweifel ist, daß die Künstler jener Periode alle ihre Darstellungen immer in dem Gewande, mit dem Geräthe, nach der Sitte ihrer Zeit und Umgebungen behandelt haben. Möge namentlich auch von dieser Seite die Arbeit des Verfassers in Deutschland Beachtung finden!

eu.

Nachrichten vom September.

Malerei.

Mailand. Erst vor Kurzem hatte Gefage Cantu einen Todtentanz, den ersten italienischen, auf einer Mauer in Como entdeckt, und Jouvetti hat ihn in einer erst in diesem Jahr erschienenen Schrift erläutert. Neuerlich aber fand man einen Todtentanz, der an Reichthum der Erfindung und an Kunst der Ausführung den von Como weit übertrifft und überdieß viel besser erhalten ist, ein Fresco-bild vom Jahr 1450 auf der Façade einer Kirche in dem ersten merkwürdigen Orte Glusone in der Valle Seriana (Provinz Bergamo). Die Gambino, welche auf diesem Bilde dargestellt ist, gerfällt in zwei Theile, deren jeder ein eigenes Gemälde bildet. Das eine steht über dem andern. Auf dem obern ist die unerbittliche Macht, der Triumph des Todes dargestellt, das untere enthält den Tanz oder das Spiel, welches der Tod mit den menschlichen Dingen treibt. Die Erfindung ist oben wie unten in höchstem Grade eigenthümlich. Man sieht ein großes offenes Grabmal, auf ersten Rang giftige Insekten und Gewürme (Skorpione, Vipern u. dergl.) herumkriechen; im Grabmal nehmen sieht man zwei Leichname einander entgegen liegen, einen Papst und einen Bischof, wie die Gewande zeigen. In der Mitte des Randes vor dem Grabmal steht ein riesenhaftes Gerippe, wie der König des Todes mit seinem strengen Gesicht. Dieses Gerippe breitet mit dem ausgestreckten Arm zwei Bücher aus. Auf dem einen dieser Bücher liest man: Giunge la morte piena de equuirera | Sidee vo voglio e non contra richera' auf dem andern: Digum mi son di portar corona | E che signoresi ogni persona! Diesem König stehen zwei pfeilende Gerippe zur Seite; das eine spannt einen Bogen und schießt auf einen Schuß vor Pfeile auf einen Haufen ab, der vor ihm unter dem Grabmal steht. Dasselbe thut das andere Gerippe nach der andern Seite hin; dieses schießt aber mit einer Flinte, wie man sie in jener Zeit gebrauchte (ein langes Rohr ohne Kolben in einen rohrenen Schaft eingefassen). Es bedient sich einer Lunte zum Anzünden des Pulvers. Unter Hand vom Grabmal sieht man einige von Pfeilen begleitete berittene Jäger, welche Hirschen und den Falken in die Luft jagen. In diesem Augenblick trifft den einen der Pfeil des Todes. Näher am Grabmal steht man weltliche und kirchliche Würdenträger, darunter einen Papst von Tiara. Zur Rechten steht eine Menge von Königen, Ministern, Prälaten und andern vornehmen Leuten auf einem dichten Haufen beisammen. Alle, und von den Zunächststehenden bemerkt man dieß am deutlichsten, beschwören den Tod, sie zu verschonen, und bieten ihm das Feldbanner, was sie haben, Kronen, Gold, Bistel; aber der Tod bleibt unbeugsam und schießt fort seine Pfeile zu versenden. Schon steht man eine Masse von Leichen verwirrt durcheinander auf den Boden hingestreckt; es sind unter Vornehme und Leute von den verschiedensten Nationen, unter andern auch ein Tatare mit ein Mohr.

Das untere Bild stellt den Todentanz in folgender Weise dar. Man sieht zur Linken, wie sich ein Haufen zusammendrängt, um aus einer massiven Thüre herauszukommen. Unter denen, die schon herausgekommen sind, zieht zuerst eine Dahleia die Aufmerksamkeit auf sich, sie, prächtig gekleidet, üppigen Anstehens, sich in einem Spiegel beschaut und in diesem Augenblick von einem häßlichen Gerippe am Arm ergriffen und in den Tanz gezogen wird; auf dieses Paar folgt ein anderes, ein Arzte mit einem Gerippe, ferner ein Jagdsoldat, welter eine Gestalt in dreifachem Kleide, die einen Diener lockt, der einem Milchkiner Hunde, dann einer mit an den Lenden gegürtetem Oberkleid, dem an der einen Seite ein Geldsack herabhängt, ferner ein Student, und nach diesem noch zwei oder drei andere Paare, die man nicht mehr erkennen kann, weil sie entweder vermischt sind oder der Kalk abgesprungen ist. In den Costümen und den verschiedenen Nationeln der Tänzer und in der Tanz, die Ironie und die höhnische Artigkeit der Gerippe auf die verschiedenste Weise darzustellen, zeigt sich eine staunenswerthe Mannigfaltigkeit. Ueber diesem untern Bilde stehen die Worte: O il che narra a Dio del buon core non ti curi a questo ballo venire, ma alligeramente vene e non temire. Por chi nasce eli convene morire. In einem Chor d'opera sieht man einen Schädel, der einen Zettel mit den Worten: Son Une in den Zähnen hält.

Das obere Bild ist vollkommen gut erhalten, das untere, wie gesagt, zum Theil verdorben, das Wichtigste aber ist noch ganz vollständig erhalten und von so lebhaften Farben, daß man glauben könnte, es sey vor wenigen Jahren gemacht. Die Zeit, auf der das Gemälde beruht, läßt schon voraussetzen, daß es in gutem Styl gemalt seyn werde. Dieß ist so sehr der Fall, daß in dieser Hinsicht alle lombardischen Fresken aus jener Zeit übertrifft. Die Köpfe sind voll Leben und drücken die Bewegungen des Innern wundervoll aus, man gewahrt deutlich das energische Streben nach der Befreiung der Kunst. Da sieht man feine Treckenheit der Falten und der Bewegungen mehr, sondern durchaus Anmuth und Reichthum. Abgesehen von der großen Wichtigkeit, die dieses Werk für den Archäologen hat, ist es auch ein kostbares Denkmal für die Kunstgeschichte und die Geschichte der Costüme und Kleidungen.

Unter dem gegenwärtigen Bilde findet sich, wie man an den Theilen sieht, wo der Kalk abgesprungen ist, eine Tünche, auf welcher bloße Konturen gezogen waren, die, wie es scheint, nur einen Todtentanz vorstellten. Dieser war unzweifelhaft älter als das eben beschriebene Bild, aber es war eine Skizze des Malers, aber eine vortreffliche Probe für die Besteller. Von dem Maler dieses Bildes sind auch die andern Wände der Kirche innen und außen bemalt. Sein Name ist unbekannt. Außen sind die Thaten der Kraft dargestellt, innen die merkwürdigsten Scenen aus dem Leben Christi. Unter diesen ist die Kreuzigung ein Werk von hoher Vollendung, voll tiefer Gefühle, voll Reichthum und Kühnheit der Erfindung, und in allen Köpfen ein solcher Charakter, daß man diesen Künstler unter die ausgezeichnetsten Maler dieser guten Zeit zählen muß.

Diese Notizen sind einem Aufsatz von Gabriele Rosa im Giornale della provincia di Bergamo (21. und 28. August d. J.) entnommen. Eine entfernte Verwandtschaft mit der Idee dieses Todtentanzes verrathen zwei Steinreliefs in der Kirche von Pontiis zwischen Bergamo und Lecco. Das eine, das sie den von der Kirche in den Gang Tretenden sich links Hand befindet, stellt den Denkmal für den Stifter der Kirche und besteht aus einem Mittelbilde und zwei Seitenbildern. Auf dem Mittelbild sieht man Jesus sitzend, auf dem Seitenbilde zur Linken befindet ein Heiliger den Donator als Kind in Mönchskutte her und reicht ihm Jesu sein Kind, auf welchem rechts ist der Donator vorgestellt, der das Modell der Kirche Jesu darbringt; zwei Heilige stehen hinter ihm — Jesus deutet mit der Linken Hand auf den Donator mit dem Modell, mit der rechten auf das Kind in den Windeln, als ob er sagen wollte: das Kindern. Die untere solcher Orduat stehen, werden Mönche, mit der, wer sind da die Kirche bringt. Ob mit diesem Bilde das gegenüberstehende zusammenhängt? Auf diesem steht man einen Reiter in Galopp reiten, dessen rechte Jore unstreitig aus der Apokalypse genommen ist, er hält sich hinter sich in offenbar der Tod gemeint, aber zugleich als Richter, welcher Schuld und Verdienst der Gestorbenen wägt und sie ihrem Bestimmungsorte, der Seligkeit oder der Verdammniß, zuführt. Er hat fast im Flügel, das Pferd ist gut gemacht, besonders ist die Bewegung gelungen. Der Styl beider Bilder ist der des ausgehenden 14ten Jahrhunderts, dem sie, wie die Zahl 1095 auf dem ersten Bilde zeigt, noch angehören. (Allg. Z. Nr. 280. Beil.)

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

Kunstblatt.

№ 58. Dienstag den 24. November 1846.

Londoner Kunstausstellungen und Kunstbestrebungen, 1846.

III. Architektonisches.

Sey es, daß man auf der Themse fahre oder über die Westminsterbrücke gehe, oder daß man von dem Eingange in Parliamentstreet aus die Blicke schweifen lasse, überall fällt die imposante Masse der neuen Paelamentshäuser, oder, wie die offizielle Benennung ist, des neuen Palastes der Königin in Westminster in die Augen. Namentlich ist dieß auf der Flußseite der Fall, wo man einen ungestörten Anblick der Façade hat: das Corps des Gebäudes selbst zeigt sich da schon vollendet mit seinen Eckthürmen und deren vielen Spitzen; nur die Haupthürme fehlen, der Victoriathurm und der Mittelthurm wie der Uhrthurm an der Brücke. Auch solche, welche mit dem zur Anwendung gebrachten Styl nicht einverstanden sind, werden nicht umhin können, die Schönheit der Ausführung zu bewundern, während sie über das wahrhaft Kolossale der Konzeption staunen. Nach dem Vielen, was über die alten Paelamentshäuser geschrieben worden ist, brauche ich hier nur an ein paar Data ihrer Geschichte zu erinnern. Die Niederung von Westminster am Flusse war mit kirchlichen und königlichen Gebäuden gefüllt; hier war die alte Residenz, die erst spät von den Herrschern Englands verlassen wurde. Wilhelm der Eroberer errichtete den Westminsterpalast, sein Sohn Wilhelm Rufus fügte die berühmte Halle hinzu, die den Namen des neuen Palastes erhielt, König Stephan baute die Kapelle, welche Eduard III. umgestaltete (im Jahr 1347 beendigt) und welche zu der Reformationszeit schlimme Schicksale erlebte. Der Palast schied sich an die Kirche an, deren Geschichte mit den frühesten christlichen Erinnerungen in diesen Gegenden verwachsen ist — das Münster im Westen Londons, am Apostelfürsten geweihet, dessen Entstehung mit Mythen verwoben, dessen Annalen erst mit Eduard dem Bekenner klar werden. Im Jahr 1512 brannte ein großer Theil des alten Palastes ab; Heinrich VIII. ging in Whitehall wohnen, dem benachbarten Hause der Erzbischöfe von York, welches Kardinal Wolsey eben mit großer Pracht ausgestattet hatte, und seitdem hat die königl. Residenz mehrmals gewechselt. Ursprünglich hatten die Parlamente keinen bestimmten Platz für ihre Zusammenkünfte; seit Richard II. (1377 bis 1399) wurden sie aber meist in Westminster gehalten, gewöhnlich im Kapitelhause der Abtei. Nach der Reformation wurde die St. Stephanskapelle den Gemeinen angewiesen und blieb deren Versammlungsort bis zum Brande des Jahres 1834; die Lords versammelten sich anfangs in einem Saale neben demjenigen, den man „die gemalte Kammer“ nannte, über dem durch die Pulververschwörung bekannt gewordenen Kellergewölbe, später in dem sogenannten »Court of requests,« wo seit 1834 die Gemeinen sitzen.

Was ursprünglich ein in verschiedenen Epochen entstandenes unregelmäßiges Agglomerat von Gebäuden war, sollte nach dem neuen Plan eine einzige große Masse bilden, zusammenhängend in der Anlage, von den gegenwärtigen Gebäuden die Halle in ihren Umkreis hineinziehend, überdieß die bisherige Krypta der Stephanskapelle, College-Chapel, eine der ältesten Bauten Londons, bewahrend, die wiederum als Kapelle restaurirt werden soll. Die Hauptmasse des Neuen bildet ein längliches Viereck, gegen den Fluß zu eine gerade Linie, nur durch die vorspringenden Thurmgebäude unterbrochen, welche einestheils die Ecken verstärken, anderntheils einen etwas erhöhten Mittelbau einschließen, das Ganze mit Zinnen gekrönt, die Thürme, theils vier- theils achtseitig, mit aus den Ecken hervorwachsenden reichlichen zierlichen Spitzen, während der Uhrthurm ein spitzpulaufendes Steintach bekommt. Die Anordnung bleibt sich in allen Theilen in der Hauptsache gleich, nur im Detail kommt Abwechslung vor. Man hat die Gattung des Germanischen oder Gothischen gewählt, die in England am nationalsten geworden ist, ja wesentlich England angehört, den Tudorstil in seiner reichsten Ausbildung und Blüthe. Es läßt sich nicht in Abrede stellen, dieser Styl hat viel Eigenthümliches und Schönes; er hat sich auf englischem Boden entwickelt; er ist mit den geschichtlichen Erinnerungen des Landes verwachsen; er läßt bedeutenden Spielraum für Ausschmückung durch Bildwerke und bietet schöne Flächen dar. Ob es aber bei so großen Massen möglich ist, Einförmigkeit zu vermeiden, ist eine andere Frage. Die langen Linien des Gebäudes (an der Flußseite zwischen 6 — 700 Fuß) dürften später, nachdem die Thürme vollendet seyn werden, weniger auffallen, als jetzt; aber das Nichtvorhandenseyn von Körper hervorspringenden Gliedern, die mehr Wechsel von Licht und Schatten erzeugen könnten, wird sich stets bemerklich machen und die Monotonie der geraden Linien mehren, unter einem Himmel namentlich, wo die grauen Töne vorherrschen. Sieht man von diesem Uebelstande ab, so ist die Anlage sehr verständig und das Detail von großer Schönheit, obgleich auch beim Detail wieder die Bemerkung sich aufdrängt, daß das Zierliche zu sehr über das Großartige vorherrscht, und die vielen kleinen Figuren, Wappenschilder, Ornamente mehr für die Betrachtung im Einzelnen gemacht, als geeignet sind, einen mächtigen Gesammteffekt hervorzubringen.

Soviel vom Aeußern des Gebäudes; das Innere, soweit man bis jetzt darüber urtheilen kann, ist schön und würdig. Wenn man in Anschlag bringt, wie vielen Anforderungen der Aechtheit hier zu genügen hatte, indem es darauf ankam, neben den beiden großen Parlamentssälen und den Comitézimmern die Wohnung des Sprechers des Unterhauses mit vollständigem Empfangslokal und die Wohnungen für eine Menge von Beamten anzubringen, und überdieß die verschiedenen Eingänge, Korridors und Treppen so anzulegen, daß dem Geremonell genügt und jeder Verwirrung vorgebeugt wird — wenn man dann bedenkt, daß es England ist, wo öffentliche Sitte und Gewöhnung des täglichen Lebens manches heischen, was anderwärts nicht verlangt wird, so wird man dem Talent, welches Mr. Barry für die allgemeine Disposition gezeigt hat, volle Anerkennung gewähren müssen. Der Heizungsapparat, bei einem Bau von so großem Umfang ein besonders wichtiger Gegenstand, ist nach den Plänen des Dr. Reyd eingerichtet, nachdem in

Digitized by Google

Folge von Meinungsverschiedenheit mit dem Architekten viel Zeitverlust entstanden war.

Die Beschreibung eines so weitverzweigten Gebäudes [1] ohne beigefügten Grund- und Aufriß würde wenig nützen; ich beschränke mich daher auf einige Bemerkungen über denjenigen Haupttheil, der bis jetzt am meisten vorgerückt ist, den Saal der Lords. Hier kann man sehen, in welchem Styl die Dekoration des Innern ausgeführt werden wird. Die Decke ist flach, mit zierlichem Heilwerk, kreich mit Emblemen geschmückt und vergoldet; die Dekoration der Wände schließt sich dem Charakter jener der Außenseiten an. Man weiß, daß sie dazu bestimmt sind, Fresken aufzunehmen; W. Dyce, einer der wenigen Künstler, welche sich in der strengeren religiösen Gattung versuchen (ich nannte seine Madonna in dem Berichte über die letzte Ausstellung) hat mit der Taufe Ethelberts, des Königes von Kent, den Cyclus begonnen, ein in der Komposition tüchtiges Werk, im Kolorit nicht hervorragend ohne gerade schwach zu seyn. Für die Freskobilder in diesem Saal entsteht übrigens die Gefahr, daß sie durch das viele Gold, welches an der Decke und sonst angebracht ist, geschlagen werden dürften, wie es z. B. im Dresdener Schlosse der Fall ist. Zwei Theile des Palastes sind vor Allem geeignet, die Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen, beide gegenwärtig großentheils erst im Modell ausgeführt; die große Centralhalle, deren Wölbung ein so kühnes wie schönes Werk zu werden verspricht, und der Victoriathurm, der westlichste durch seine imponirende Größe hervorragende des Gebäudes, von welchem bisher nur das Erdgeschoß daliegt mit dem gegen die Abtei zugewandten riesigen Einfahrtsthore, über welchem die Statuen der Königin und der jetzigen Mitglieder der königl. Familie Platz zu finden bestimmt sind. Die Menge der Statuen, welche in Nischen die Außenseite schmücken, ist erstaunlich: Englands ganze Regentengeschichte ist in ihnen repräsentirt, abgesehen von den Heiligen- und Engelstatuen, welche verschiedener Beziehungen wegen seinen zur Seite stehen. Der historische Boden ist überdieß in den zahlreichen Wappenschildern und Devisen festgehalten, die gewissermaßen zum heraldischen Studium dienen können und einen mannigfaltigen, tausend Erinnerungen weckenden Schmuck bilden; überall begegnet man der Rose, dem Portcullis der Lancaster und Tudor, der französischen Lilie, dem schottischen Löwen, der Harfe Irlands neben den Wappen der einzelnen Geschlechter und Linien, die den Thron einnahmen.

(Schluß folgt.)

[1] Die Maße einiger der vornehmsten Räume mögen hier stehen. Das Waterloozimmer, unmittelbar an die Königl. Treppe stoßend, hat 38 Fuß Länge und Breite auf 20 Fuß Höhe; es wird eine Decke von Eichenholz und gleicher Täfelwerk an den Wänden ins Höhe von 8 Fuß erhalten, die übrige Wand soll mit Darstellungen von Schlachten geziert werden. Das königl. Ankleidezimmer (Royal Robing room) ist von denselben Dimensionen und erhält eine reich geschmückte und vergoldete Decke von Schnitzwerk. Die Bildergalerie hat 130 Fuß Länge bei 45 Breite und gleich den übrigen großen Räumen) 30 Fuß Höhe, das Haus der Lords 93 in 45, das Haus der Gemeinen 83 in 45, die achteilige Centralhalle wird bei gleicher Höhe 80 Fuß Durchmesser erhalten.

St. Apollinarisberg bei Remagen am Rhein.

Wurde das Unternehmen des Herrn Grafen von Fürstenberg, die Kirche des Apollinarisberges herstellen und mit Freskomalereien ausschmücken zu lassen, sobald die Namen der berufenen Künstler bekannt wurden, von den Freunden einer ernsten Kunstrichtung mit Vertrauen und Freude begrüßt, so erscheint beides nur in vollem Maße gerechtfertigt, wo die würdige Lösung der über die Hälfte vollendeten Aufgabe vor Augen steht. Was den Bau selbst betrifft, den Herr Dombaumeister Zwirner nach seinen Plänen ausgeführt, eine Aufgabe auf der Grundlage des griechischen Kreuzes mit Einzelheiten aus dem Kölner Domstyl aufgeführte Kapelle, mit zwei kleinen und zwei großen Thürmchen, drei Eingängen, halbkreisrunder Absis, hohem Spitzbogenfenster über dem Portal, Rosetten (zum Theil vermauerten) an den Seiten ꝛc., so gestehe ich offenherzig, daß es mir nicht gelungen den Standpunkt zu gewinnen, von welchem aus die verschiedenen Widersprüche sich harmonisch auflösen. Dagegen glaube ich, daß der Versuch, den Spitzbogenstil so zu handhaben, daß dabei der Malerei ein weites Feld angewiesen werden konnte, selbst wenn er nicht vollkommen gelungen seyn sollte, die dankbarste Anerkennung verdient, und sinnreiche Architekten werden die hier gewonnenen Erfahrungen und Vortheile zu Gunsten der allgemeinen Kunstentwickelung sich anzueignen wissen.

Das Innere der Kapelle, das eine Reihenfolge großer und schöner Wandflächen darbietet, ist und wird ganz in Fresko ausgemalt. Die mit dieser Arbeit betrauten Künstler sind die Herren Deger, Karl und Andreas Müller und Ittenbach, sämmtlich der Schule von Düsseldorf angehörig. Den Plan zum ganzen Werke haben sie gemeinsam gefaßt und ausgedacht, wobei ihm allerdings das Gepräge einer eigentlichen Konzession entgangen ist, während den betheiligten Künstlern die Freude verblieben, nicht fremde, sondern wirklich eigene Gedanken ausgeführen. Außer dem unvermeidlichen Gegenstand, dem Titelheiligen, wurden noch Christus und Maria in die Darstellung gezogen, so daß eine Art Dreitheilung entstand, welche mit der Architektur in Uebereinstimmung gesetzt wurde.

Vergegenwärtigen wir uns das mit runder Gberwölbe abgeschlossene griechische Kreuz und treten wir durch den Haupteingang in die Kirche, so haben wir zur Rechten folgende einzige Bilder aus dem Leben der Maria (Joachim und Anna, Geburt Mariä, erster Tempelgang ꝛc.) in übereinlebensgroßen Figuren von Ittenbach. Dem gegenüber werden Scenen aus der Kindheit Christi kommen. Treten wir nun in das Kreuzschiff ein, so haben wir an den Beschwänden rechts und links und eben so an den Ostwänden rechts und links in vier sehr großen Bildern Scenen aus dem Leben des h. Apollinaris vor uns, umgeben von einzelnen Heiligengestalten im Rahmen, und kleineren Darstellungen, gran in gran in der Predella. Es ist zu sehen, wie St. Apollinaris durch sein Wunderwort die Statue Jupiters in Gegenwart des römischen Imperators und vieler Großen und Krieger des Reichs zertrümmert; wie er die Tochter des Stadthauptmanns von Ravenna vom Tode erweckt, wobei sich viel gläubiges und ungläubiges Volk eingefunden; dann wie er zum Bischof geweiht und endlich wie er zum Märtyrer wird; welche Darstellungen sämmtlich von Andreas Müller herrühren.

Ich unterbreche mich, um auf eine Einrede zu antworten, die hier, wie ich sicher voraussetzen kann, manchen Leser machen wird: „Wie mag man heutzutage noch Legenden und Wunder malen, an die kein vernünftiger Mensch mehr glaubt?“ Gewiß ist, daß von der Wahl des Stoffes zum großen Theil der Erfolg des Kunstwerks, wenigstens bei der Mehrzahl der Beschauer abhängt, und daß ein solches um so sicherer zum Herzen redet, als sein Gegenstand wirklich darin lebt, und nicht etwa nur abbildlich zu irgend einem Zweck darin aufgehängt ist. Für solche Wirkung nun müßten wir uns Beschauer denken, die in allem Ernste überzeugt sind, daß es einem heiligen Manne zur Beglaubigung der besondern Göttlichkeit der christlichen Religion einmal möglich gewesen, eine heimische Marmorstatue durch gewisse ausgesprochene Worte in Stücke zu sprengen, wie Kinder die abenteuerlichsten Geschichten mit großerer Andacht anhören,

Digitized by Google

wenn sie sich vergewissert, daß sie „wahr" sind. Sollte indeß die Zahl solcher Kinder an dem unerbittlichen Sonnenlichte fortschreitender Bildung so geschmolzen seyn, daß des Künstlers Anstrengung dasselbe zu groß erschien, so frägt sich, ob sein Gegenstand nicht noch andere Ansprüche als die der strikten Glaubwürdigkeit habe, und um solcher Ansprüche willen Beachtung verdiene? Hierauf läßt sich antworten: die Tempel der Mythologie waren längst gefallen, als Rafael die göttliche Fabel von Amor und Psyche malte, als Paul Veronese den Raub der Europa darstellte und Rubens die Königin von Frankreich mit Heroinen und Tritonen und allen Heiligen des Olympes umjagd. An die „Wirklichkeit" der polytheistischen Vorstellungen glaubte längst Niemand mehr; sie behalten aber ihre wirkende Kraft solange man eine „Wahrheit," einen dauernden Gedanken, wenn auch nur adäquat oder sinnbildlich in ihnen erkennt, was denn hauptsächlich von der Sinnesweise, dem Geschmack und der dichterischen Kraft des schaffenden Künstlers abhängt. Das Recht aber, das man den heidnischen Vorstellungen zugesteht, wird man den christlichen nicht verweigern wollen.

An der Südwand des Querschiffs befindet sich ein Eingang und ein hohes spitzbogiges Fenster darüber. Dessenungeachtet ist noch Raum für die Darstellung der Verwählung, Verkündigung und Heimsuchung, und die umgebenden Gestalten von Glaube, Liebe, Hoffnung und Demuth, welche letztere Jtzenbach gemalt hat, während erstere das Werk Karl Müllers sind. An der entgegengesetzten Nordwand des Transepts hat Deger die Kreuzigung Christi in einem großen Gemälde dargestellt, umgeben von den Gestalten der Stärke, Gerechtigkeit, Mäßigkeit und Klugheit (in der Einfaltung); darunter im Sockel in mäßig großen Figuren das Gebet am Oelberg, die Geißelung, Dornenkrönung und Kreuztragung Christi.

Beim Eintritt in das Chor haben wir zunächst rechts und links noch zwei Wandfächern in der Flucht des Mittelschiffes, auf deren südlicher die Himmelfahrt und Krönung Maria über dem von den Aposteln umstandenen Sarkophag von Karl Müller dargestellt ist. Gegenüber wird Deger die Auferstehung Christi malen; darunter ist Petri Schlüsselamt und Noli me tangere von Jttenbach. Jm Triumphbogen vor der Chornische hat Karl Müller das Symbol des Lammes, von anbetenden Engeln umgeben, angebracht. Hier kann ich nicht umhin, auf eine Regel des Geschmacks hinzudeuten, die vorschreibt, „nicht aus der Metapher zu fallen." Jn den alten Basiliken wird das Lamm in der Regel von andern Lämmern (den Aposteln ꝛc.) umgeben; oder Lamm und Anbetende werden so typisch gehalten, daß man sich entschieden nur auf das, was man dabei zu denken hat, angewiesen sieht. Die hier mit großer Freiheit der Bewegung und vollem lebendigen Ausdruck inniger Andacht dargestellten Engel verlieren alle Bedeutung, sobald wir ihren Blicken nachgehen und auf ein Lamm als den Gegenstand ihrer heiligen Begeisterung treffen. Nach meiner Ansicht liegt das Sinnbild des Lammes hier viel zu weit ab, während etwa der Kopf des leidenden Erlösers auf dem Verenikatuche oder selbst das Kreuz mit der Dornenkrone die Bewegung der Engel vollkommen motivirte, ohne den Gedanken im mindesten zu verlassen. — Auf dem Gurt zwischen Triumphbogen und Chornische sind grau in grau von K. Müller die sieben Sakramente dargestellt. Jn der Chornische selbst hat Deger Christus in der Glorie gemalt mit dem Evangelium in der Linken, die Rechte segnend erhoben, Maria und Johannes den Täufer als erste Bekenner zu beiden Seiten, und hinter beiden mehrere hervorragende Gestalten des alten Bundes, Adam und Eva, Noa, Abram, einige Propheten ꝛc. Darunter stehen (von Jttenbachs Hand) die vier Evangelisten, St. Petrus und St. Apollinaris, letzterer als Titelheiliger und Petrus als sein Lehrer.

Aus den hier gegebenen Andeutungen erhellt der große Umfang dieser künstlerischen Unternehmung, zu deren gänzlicher Ausführung noch ein paar Jahre nöthig seyn werden. Es darf über ein nicht vollendetes Werk ein eigentliches Urtheil nicht wohl gefällt werden, obwohl das Oftreuliche daran mit einiger Sicherheit hervorgehoben werden kann, da es namentlich schlechterdings keine Aenderung mehr erfährt, und so beschränke ich mich in Bezug auf dasselbe auf einige allgemeine Andeutungen. Der Gesammteindruck ist ein durchaus erfreulicher, und wird zuverlässig bei Vollendung des Ganzen an Stärke und Einheit noch gewinnen. Jngnachtet der art- und gradweisen Verschiedenheit der hier vereinigten künstlerischen Kräfte führt man durch das Ganze die Einheit der Richtung und wenn auch nicht Alles trägt, die liebevolle Anerkennung der überwiegenden künstlerischen Persönlichkeit Degers, der sich durch seine Arbeiten an dieser Stelle unter die ersten Künstler der Gegenwart gestellt hat. Ein streng kirchlicher Sinn beherrscht die Auffassung im Allgemeinen; doch macht in der Darstellung die persönliche Empfindung hie und da mit großer Unbefangenheit sich zum Vortheile des Werkes sich geltend; so z. B. in Degers kleineren Passionsbildern, die mit einer solchen Fülle innigen Gefühls und gänzlicher Versenkung in den Gegenstand ausgeführt sind, daß man bei einiger Weichheit des Herzens mit Mühe die Thränen unterdrückt. Jn Anordnung der Kompositionen und im Styl der Zeichnung insbesondere unterscheiden sich diese Arbeiten wesentlich von den bisher bekannten der Düsseldorfer Schule. Jst auch in der Kreuzigung z. B. noch ein gewisser Einfluß früherer Eindrücke, vornehmlich noch eine theilweise Abhängigkeit von Modellstudien sichtbar, so gewinnt der Künstler bald eine solche Freiheit, daß seine Gestalten in der Chornische als selbstständige Schöpfungen durchgebildeter Phantasie dastehen, übereinstimmend im Geiste mit den Werken alter und an denselben herangebildeter neuer Kunst; ein Vorzug, den in verschiedenen Abstufungen die übrigen Arbeiten in der Kapelle theilen. — Gleichmäßig erscheint mir das Kolorit dieser Kunstwerke und der monumentalen Bestimmung der Gemälde angemessen licht und leicht und von dem Sinn für Harmonie belebt. Die Ausführung und technische Behandlung des Freskos setzt durch ihre Vollendung nun so mehr in Erstaunen, als die Künstler am Rhein so gut wie gar keine Vorbilder und nur wenige Mitarbeiter in der so schwierigen, von so vielfachen Erfahrungen beimgesuchten Malart haben.

Nach alle diesem können wir mit Zuversicht annehmen, daß die Künstler auf dem Apollinarisberg ihr so schön begonnenes Werk glücklich zu Ende führen und die ihnen gebührende freudige Anerkennung von allen Seiten her finden werden.

— ef. —

Nachrichten vom September.

Malerei.

Rovezy. Glambattista Rossini, Professor an der Universität von Pisa, hat in der Bibliothek des hiesigen Palastes Serozzi ein Dokument aufgefunden, woraus erhellt, daß das große Gemälde mit der Darstellung des heil. Abendmahls, das im vorigen Jahre im Kloster St. Onofrio zu Rovezy entdeckt worden ist, und das man allgemein dem Rafael zugeschrieben hatte, nicht von diesem Meister, sondern von Neri di Bicci herrührt, einem Florentinischen Maler, der das Werk in den Jahren 1461 bis 1462, somit 22 Jahre vor der Geburt Rafaels gefertigt hat.

Plastik.

Wien. Vor der Pauluskirche in der Vorstadt Wieden ist ein neuer Brunnen nach dem Entwurfe des Architekten von der Nüll aufgerichtet und mit zwei Zinkfiguren des Bildhauers Pretenthaler geschmückt worden. Ein anderer Brunnen in der Stadt soll demnächst mit einem Werke Kamelmaiers, der als k. k. Pensionär

Digitized by Google

vor Kurzem von Rom zurückgekehrt ist, geschmückt werden, mit einer Rebekka am Brunnen, die in der heurigen Kunstausstellung Aufmerksamkeit erregte. Wir werden diese Zierde eines öffentlichen Platzes dem Bürgermeister Ritter Gayala v. Mintscheten, der für die Beschönerung Wiens so vieles schon geweckt hat, zu danken haben. Der ebenfalls von ihm beantragte von Schwanthaler'e ausgeführte Brunnen für die Freiung, der am 15. Oktober, dem Tage der h. Theresia, enthüllt werden soll, wird nun mit noch erhöhtem Interesse erwartet, als man vernommen hat, daß der Bildhauer die poetische Idee ausführte: der Austria, die zwischen den vier Hauptströmen der Monarchie emporragen wird, die Porträtähnlichkeit der eben so schönen als großen Kaiserin Maria Theresia zu geben, für die sonst noch kein Monument sich hier erhebt, es sey denn der reiche, mit Basreliefs gezierte Sarg in der Kapuzinergruft.

Medaillenkunde.

Brüssel. Bei dem diesigen Sängerfeste wurde auf dem Stadthause jedem Vorsteher eines Sängervereins eine Ehrenentmünze überreicht; die Medaille zeigt auf der Vorderseite eine junge blühende Gestalt: Belgien, den greisen Barden vom Rhein zu krönen; auf der Kehrseite sind die Wappen von Brüssel und Köln, der Städte, welche den Sängerbund gestiftet haben, dargestellt mit den Umschriften: „Rämisch deutsch Zungverbund“ und „Nationalfest zu Brussel, 24., 25. Sept. 1846.“

Alterthümer und Ausgrabungen.

Mainz. Die neuesten, von dem historischen Vereine für Rheinhessen zu Mainz in der Gegend von Selgen veranstalteten Ausgrabungen liefern einen wichtigen Beytrag zur deutschen Alterthumskunde. Die dort vollständig zu Tage geförderte Gräberreihe gehört der Epoche der vielbesprochenen Nordmänner und Reihenfänger Alterthümer an, und stimmt so wie diese mit den Gräberfunden von Belair, Caen, Verfaillet und Lens überein. Als besonders bemerkenswerther Umstand erscheint hiebei das Vorkommen von ganz verschiedenen Bestattungsweisen, in bloßem Leichenboden, in förmlich aufgebauten Plattenhäusern aus Sandstein und in geringer Entfernung von diesen, in Gräbern mit drey Leichenschichten, mit Steinhaufen überdeckt — alle jedoch mit Beigaben von Geräthen, Waffen oder Schmuck versehen Art, bald ärmer, bald reicher bedacht. Die ziemlich gut erhaltenen Skelette liegen alle mit dem Antlitz gegen Osten (?) gerichtet, zur Seite einer alten Landstraße, des sogenannten Hergenweges. Die Beigaben der Todten bestehen, was insbesondere die Waffen anlangt, in dem gewöhnlichen kleinern Speer, dem Wurfbeil, dem breiten zweischneidigen Schwert, dem einschneidigen langen Messer und der Streitaxt. Außerdem fanden sie meistens noch kleinere Messer, bei einer Scheere, einem Kamm von Horn oder hartem Holz, Feuersteinen und Stahl (wie es scheint, früher in einer Gürteltasche) an der Seite. Bei den zum Theil kunstvoll gearbeiteten Gürtelschnallen in Form von Bronze oder den schön geformten aber schlecht gebrannten Thongefäßen, Reste von verschiedenen aber verworfenen Begräbnissen — einmal ganz unverbrannten — Hafelnüße, Gürtelbeschläge, Ringe, Muschelschalen mit Purpurglasperlenfäßen, sowie Korallen des Hals- und Hauptschmucks sind zum Theil von bemerkenswerther Arbeit, und im Style der Bestattungsweise ganz mit den Gegenständen der oben bezeichneten Fundorte in Bayern, der Schweiz und Frankreich übereinstimmend. Für die Zeitbestimmung der Epoche und zur Widerlegung der so oft schon behaupteten keltischen Nationalität der hier Begrabenen geben einige Silberne und versilberte Münzen Aufschluß, die in dem Munde einiger dieser Krieger lagen und den ersten christlichen unter den römischen Kaisern angehören. Es steht von dem Vereine von Mainz eine genaue Beschreibung und Darstellung dieser Gegenstände zu erwarten.

Stockholm. Auf Kosten unserer Gesellschaft ist in der Mitte des vorigen Monats eine Oeffnung der sich bei alt Upsala befindenden Hünengräber unter Aufsicht des Reichsantiquars Hildebrand und Leitung des Oberstleutnants Stal unternommen worden. Man hat mit dem Graben am Fuße von Odins Hügel, dem ersten der drei großen sogenannten Königshügel, begonnen und hier zuerst in einer Entfernung von einigen 30 Fuß einen von ungewöhnlich großen Ziegelsteinen gelegten Herd angetroffen, außerem aber nur ein Stück von einem Schwerte gefunden. Nachdem man eine mit Brettern gefütterte Galerie von 7 Fuß 3 Zoll Höhe und 5 Fuß Breite in der östlichen Seite des Hügels nach seinem Mittelpunkte zu angebracht hat, ist man in einem Abstande von 68 Fuß auf eine gewaltige, von großen Granitstücken errichtete Mauer getroffen, welche wahrscheinlich eine Grabstätte bildet, deren Umfang ganz bedeutend seyn dürfte, weil man noch ungefähr 12 Fuß von der Mitte des Hügels entfernt ist. Während des Grabens hat man bis jetzt Bruchstücke von nicht verbrannten Thierknochen, ein verbranntes Stück Holz, Stückchen von verschalten Holze, Kohlen, verbrannte Knochen u. s. w. gefunden. Gegenwärtig ist man mit dem Durchbrechen der Mauer beschäftigt, welche Arbeit mit großer Schwierigkeit verbunden ist, da zufolge des engen Raumes nur immer je zwei Arbeiter angewandt werden können. Aus der schon geschehenen Untersuchung in Verbindung mit der äußeren Größe des Hügels dürfte man schließen können, daß die Benennung von Königshügeln, welche die Tradition diesen und den übrigen großen Hügeln in der Nähe des so berühmten Heidentempels gegeben hat, mit der Wirklichkeit vollkommen übereinstimme.

So eben erschien bei **A. Hofmann u. Comp.** in **Berlin** und ist in allen Buch- und Kunsthandlungen zu haben: in München bei G. Franz, in Wien bei C. Gerold u. Sohn:

Die Berliner Kunstausstellung im Jahr 1846

erläutert von **B. Kassak**, illustrirt mit 80 Zeichnungen von **W. Scholz**.

Complett in 8 Lieferungen à Lieferung 5 Sgr.

Dieses treffliche geschriebene und prächtig illustrirte Werk bringt nicht nur in genialer Weise humoristisch gehaltene Copien der Bilder der Berliner Kunstausstellung, sondern geistreich auch außerdem in Bild und Wort die Verschwisterheiten des jetzigen Treibens und Lebens in der Kunstwelt, ist daher jedem Künstler von besonderem Werthe.

Zu der **S. Schmerber**'schen Buchhandlung (**H. Keller**) in Frankfurt a. M. ist erschienen und in allen Buchhandlungen zu haben:

Die deutschen Kaiser. Nach den Bildern im Römer zu Frankfurt a. M. in Kupfer gestochen und in Farben ausgeführt. Mit den Lebensbeschreibungen der Kaiser von Prof. Albert Schott.

Elfte bis sechzehnte Lieferung.

Vollständig in 22 Lieferungen zu 2 Blatt mit Text. Groß Folio. Preis der Lieferung 2 Thlr. 8 gGr. oder 4 fl.

(Der Schluß des Werks erfolgt im Sommer 1847.)

Denkmale romanischer Baukunst am Rhein.

Herausgegeben von

Fr. Geier und *R. Görz*.

Erste und zweite Lieferung.

In 15—20 Lieferungen, enthaltend Grundrisse, Profile, Durchschnitte, Details etc. romanischer Bauwerke. Erschienen oder zum Stich vorbereitet sind: Die Abteien zu *Laach*, *Limburg*, *Eberbach*, die Dome von *Speyer*, *Worms*, *Mainz*, *Bauel* etc. Roy. Folio. Preis jeder Lieferung von 6 Blatt mit Text 2 Thlr. oder 3 fl. 30 kr.

Gothisches A-B-C-Buch, das ist: **Grundregeln des gothischen Style für Künstler und Werkleute. Von Friedrich Hoffstadt. Erste bis sechste Lieferung.** Gr. Folio. 67 Bogen nebst 42 Tafeln. Gewöhnliche Ausgabe, Preis: 12 Thlr. oder 21 fl. Prachtausgabe, Preis: 50 Thlr. oder 87 fl.

Für die durch Krankheit und Tod des Vers. unterbrochene Fortsetzung des Werks hat die Verlagshandlung Herrn Architekt Lange in Fulda gewonnen. Derselbe hat es unter Mitwirkung des Herrn v. Lassaulx in Koblenz übernommen, den Schluß des Werks (die Fortsetzung der Geschichte der deutschen Baukunst, sowie das Wortverzeichniß der Handwerkausdrücke etc.) bis zum Sommer 1847 zur Vollendung zu bringen. — Das Ganze wird noch ungefähr 25 Bogen mit 400—500 Holzschnitten umfassen und etwa eine Doppellieferung bilden.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

Kunstblatt.

Nr. 59. Sonnabend den 28. November 1846.

Londoner Kunstausstellungen und Kunstbestrebungen, 1846.

III. Architektonisches.

(Schluß.)

Bis zur Vollendung des ganzen Baues, für welchen die Summe von 900,000 Pfd. Sterl. ausgesetzt worden ist, werden wohl noch drei Jahre hingehen; steht derselbe im Jahr 1849 da, so wird man mit vollem Rechte die Zeitersparniß bewundern dürfen, wenn man die außerordentliche Tüchtigkeit der Arbeit, die Schönheit des Quaderbaues und der Steinmetzenarbeit, die geschmackvolle Sorgsamkeit alles Details in Anschlag bringt. Wie der Kölner Dom für Deutschland, bilden die Parlamentshäuser für die Baumeister, Steinmetzen und Maurer Englands eine treffliche Schule. Man hat sich so lange mit Nachahmungen antiker Gebäude herumgequält und so wenig selbst nur Erträgliches auf diesem Felde geleistet, daß es doppelt erwünscht ist, endlich einmal einen Bau im germanischen Styl im Großen unternommen zu sehen, von welchem auch das Handwerk wesentlichen Vortheil ziehen muß. Nun noch einige Worte über die Umgebung. Die Flußseite Westminsters hat jetzt schon eine ganz veränderte Gestalt gewonnen, und die Wirkung wird eine so großartige wie eigenthümliche seyn, nach Vollendung der Terrasse vor dem mittlern Haupttheil des Gebäudes, dessen Glockthürme so hoch an den Rand des Wassers treten, daß man mittelst eines Bootes zu ihnen wird gelangen können. Ob es nicht rathsamer gewesen wäre, die Substruktionen zu verstärken, um den ganzen Bau von einer höhern Terrasse über Ufer und Umgebung mehr hinwegragen zu lassen, mag dahingestellt bleiben; es ist in diesem Augenblick nicht leicht darüber mit Sicherheit zu urtheilen, so lange die hohe Westminsterbrücke steht, deren Neubau dringend nothwendig erscheint, da sie vor Kurzem nochmals bedeutend gesunken und überdieß in Folge ihrer Konstruktion wie des schmalen Fahrweges zu unbequem ist, als daß man sich lange noch mit ihr begnügen sollte. Es ist nun bald ein Jahrhundert, seit die Brücke vollendet war; ein französischer Schweizer, Labelye, war der Erbauer; es gab bis dahin nur die alte Londoner Brücke an der City, und vielfach waren die Petitionen gegen den neuen Bau, weil er mit diesem oder jenem Privilegium in Widerspruch war, dieses oder jenes Interesse verletzte. Jetzt hat die Stadt sieben Brücken und den Tunnel, und die Zahl derselben wird sich noch mehren. Ob Westminster-Brücke an der nämlichen Stelle wieder erbaut werden soll, ist noch unentschieden, indeß glaubt man es nicht. Ueber die Wirkung, welche die Nordseite des Gebäudes machen wird, läßt sich nichts Bestimmtes sagen, da es bisher zweifelhaft ist, ob die an Westminster-Hall sich anschließenden Gerichtshöfe an dem gegenwärtigen Orte bleiben oder nach Lincolns-Inn-Fields verlegt werden. Wie dem aber auch seyn möge, die ganze Umgebung wird eine andere werden: nicht nur das Flickwerk der jetzigen Parlamentshäuser, sondern eine das neue Gebäude emklemmende Häusergruppe müssen weichen. St. Margarets' Church, eben kein klassischer Bau, soll mit der übrigen Umgebung möglichst in Harmonie gebracht werden. Kommt nun noch das Projekt der Umgestaltung des Platzes vor der Abtei, dessen ich in meinem frühern Berichte Erwähnung that, zur Ausführung, so wird dieser gesammte Stadttheil einen eigenthümlich schönen Eindruck machen und, während er jetzt auf allen Seiten nichts als Stückwerk darbietet, das historische Londons in den Monumenten seiner kirchlichen und politischen Größe würdig repräsentiren.

Die unlängst (unter dem Datum des 5. August) auf Befehl des Parlaments gedruckten Comitéberichte über den Zustand der Westminsterbrücke veranlassen mich, auf diesen Gegenstand zurückzukommen. Es geht aus diesen Berichten hervor, daß dieselbe zur Zeit ihrer Erbauung die längste steinerne Brücke war, die das ganze Jahr hindurch einen Wasserspiegel überspannte. Sie war übrigens ursprünglich nicht in der Absicht angelegt, ganz aus Stein errichtet zu werden; die Pfeiler waren für einen Holzbau bestimmt und wurden verstärkt und mit Aufsätzen für steinerne Bögen versehen. Dadurch kam schon von vornherein ein Mißverhältniß in die Konstruktion und zwei der Pfeiler sanken ehe der Bau fertig war. Seit der Vollendung der neuen Londoner Brücke ist das Uebel viel ärger geworden, indem die Schnelle der Strömung bei der Ebbe gemehrt ward, der Boden, in den die Pfeiler nicht hinlänglich tief eingelassen sind, sank und die Fundamente ganz unsicher wurden. Die Senkung der von Alters her schadhaften Pfeiler betrug in einem Jahre $1^3/_4$ Zoll und bei der letzten Untersuchung (im Mai) in gesteigerter Progreßion in 14 Tagen $^1/_4$ Zoll. Das Resultat der Untersuchung war, daß eine vollkommene Wiederherstellung der jetzigen Brücke unmöglich ist, daß die Reparaturkosten sich auf nahe an 100,000 Pfd. belaufen und doch dem Uebel nicht abhelfen würden, daß die Wasserstraße durch den alten Bau gehindert ist, namentlich in Folge des gemehrten Anpralles des Stromes durch Anlage der Terrasse vor den Parlamentshäusern, und daß die Kosten zum Bau einer neuen Brücke, während dessen man die jetzige einstweilen fortbestehen lassen müßte, die Summe von 360,000 Pfd. nicht übersteigen, wozu der Ueberschuß der Brückeneinnahme gegen 100,000 Pfd. beisteuern würde. Die Reparaturkosten in den letzten 36 Jahren sind über die enorme Summe von 190,000 Pfd. hinausgegangen. Unter solchen Umständen ist die Einbringung einer Parlamentsbill behufs eines Neubaus vorgeschlagen worden. Es mag hier noch bemerkt werden, daß auf die Frage, ob eine Hängebrücke oder eine granitne zweckmäßiger erschiene, der bekannte Ingenieur Rennie sich dahin aussprach, daß erstere Gattung zwar der Schifffahrt größere Bauemlichkeit darbiete, indeß beständig in Bewegung und in einem Zustande der Degradation sey, während Brücken nach dem Kemvreissenssystem stets das Gleichgewicht hielten. Für die Anwendung des Granits wurde noch besonders aus dem Grunde geklimmt, weil, in Betracht der Festigkeit des Materials, die relative Masse des Baues geringer und folglich die Wasserstraße breiter werden könne.

Von den übrigen neuen Bauten in der Hauptstadt, so viel auch gebaut wird, ist weniger zu sagen. Die Wohnhäuser sind

Digitized by Google

im Allgemeinen ohne alle Architektur, wenn man nicht einer größern oder geringern Fläche Ziegelwand mit einer größern oder kleinern Zahl viereckiger Löcher diesen Namen geben will. Wo etwas mehr versucht wird, ist der Versuch gewöhnlich ein verunglückter. Einiger Ausnahmen werde ich später gedenken. Die Einförmigkeit mancher neuen Plätze und Straßen, wo in beinahe unabsehbarer Reihe Haus an Haus, eins wie das andere, sich reihet, hat etwas Tödtendes; beinahe am schlimmsten ists da, wo man Prätensionen gemacht hat, und nun ein und dasselbe gedrehte Muster bis zum Ekel wiederkehrt. Das letzte große Gluthaus, der Conservatiefbau, von dem im Oktober v. J. gesterbenen G. Basevi, ist in seiner graziösen Uebertadung von den schönen Mustern abgewichen, welche der Travellees- und Reformclub für Gebäude dieser Art darbieten. Die öffentlichen Banten sind meist keineswegs zu loben. Die von Tite gebaute Börse, deren Zweckreif besagt, daß sie im 13ten Jahre der Königin Elisabeth errichtet, im 8ten Victoria's wiedere erbaut worden, ist ungeachtet ihres achtfältigen korinthischen Portieus ein ziemlich gewöhnliches Werk, dessen häßlicher Thurm mit den antiken Formen einen seltsamen Contrast bildet. Doch ist die Außenseite noch besser als das Innere. Der Hof, welchen die Bildsäule der Königin schmückt, ist äußerst schwerfällig. Von der Zeit an, wo der alte reiche Handelsmann Thomas Gresham, welcher den Ritterschlag erhielt, als er eine Botschaft nach den Niederlanden an die Herzogin von Parma übernahm, die erste Börse nach dem Muster der Antwerpener baute, bis zu dem Tage des 10. Januar 1838, wo die zweite Börse in Flammen aufging, während das Glockenspiel des Thurmes, durch den Luftzug in Bewegung gesetzt, eine nach der andern seiner Melodien läutete, »God save the Queen« und »See the conquering hero comes« und »There's nae luck about the house — von der Epoche Elisabeths bis heute hätte die Architektur wohl Zeit gehabt, sich auf etwas Besseres zu besinnen, als auf diese geistlose Nachahmung der Antike, die, im Detail etwas besser als anderes Aehnliche, in der Hauptsache dennoch nicht um einen Schritt fortkommt. Dieß wiederholt sich aber fast überall in England und Schottland. Edinburg ist, wie ich schon bei einer andern Veranlassung bemerkte, mit solchen Nachahmungen oder Kopien gefüllt. Neuerdings wieder hat man daselbst die Handelshalle in sogenannt griechischem Styl, mit korinthischen Säulen, nach Rhinde Plan gebaut. Bei aller Vorliebe für die antike Architektur haben die Edinburger es aber doch nicht über sich zu bringen vermocht, dieselbe bei Walter Scotts Monument anzuwenden; es ist ein auf einer offenen Halle im Spitzbogenstil sich erhebender reich verzierter und vielfach durchbrochener Thurm, nach dem Plan G. M. Kemp's.

Nach London und zu der Börse zurückzukehren, so sind die Umgebungen letzterer ziemlich umgestaltet worden: Gresham Hall oder College, eine Art Akademie, von dem Stifter der Börse gegründet und einst mit ihr verbunden, ist von G. Smith neu gebaut, und die anstoßende Gebäudemasse von Freeman's Place von C. J. Kausen neu aufgeführt worden, eine Nachahmung des Raffael-Sanzioschen Genre. Die Umgebaltung der Gouvernementsgebäude in Downing-Street, gegenwärtig ärmlich und geschmacklos und keineswegs in Harmonie mit der Würde der weltbeherrschenden Macht, deren wichtigste Dekrete von hier ausgehen, hat mit der Restauration des Handelsamtes (Board of trade) durch G. Barry begonnen. Es mag nicht leicht gewesen seyn, etwas daraus zu machen; das aber, was Herr Barry daraus gemacht hat, schwerfällig, mit nichtssagenden Ornamenten bedeckt, und ohne rechten Styl und Charakter, verdient darum doch kein Lob. Auch dem britischen Museum wird schwerlich viel Lob zu Theil werden. Seit lange schon wird an seiner Façade gebaut und es ist ein großer Aufwand von Säulen und sonstigem Material; ob die Gesammtwirkung diesem Aufwand entsprechen wird, steht sehr zu bezweifeln. In der Nähe des Museums haben die Straßenanlagen die meisten Umgestaltungen erfahren. Es läßt sich nicht in Abrede stellen, daß die großen Durchbrüche, die man vorgenommen hat, und die Regulirungen, mit denen man noch heute fortfährt, sowohl zur Schönheit des Stadtbilds, wie zur Bequemlichkeit wesentlich beitragen. Die angehoene Steigerung der Menschenmenge wie der Transportmittel machte solche Veränderungen nöthig und wird sie täglich mehr nöthig machen. Da die alten Straßen weder etwas Schönes noch Interessantes aufzuweisen hatten, so fällt hier der einzige Einwand weg, den man in andern Fällen gegen solche Neuerungen machen könnte. Bloomsbury-, New-Coventry, New-Oxford-Street u. a., die zum Theil erst im Anbau begriffen sind, versprechen auch in architektonischer Hinsicht (so wenig man geneigt seyn möchte, alles Einzelne zu loben) den bemerkenswerthesten Theilen der Stadt sich anzuschließen. Unter den villenartigen Bauten in der Vorstadt Kensington ist einiges Hübsche von Wyatt, Brandon, Bankes, Owen Jones. Die Architektur in dem neuen, zum Theil sehr glänzenden Stadttheile, der sich in den letzten Jahren westlich und südlich von Belgrave-Square immer mehr ausgedehnt hat, ist zwar im Ganzen keineswegs ausgezeichnet, aber bei der Stattlichkeit der Bauten, der Breite der Straßen, der Schönheit der Bäume, welche in großen Gruppen die Einförmigkeit unterbrechen, macht Manches dennoch eine bedeutende Wirkung.

Dasjenige unter den neueren öffentlichen Gebäuden, welches sich am meisten empfiehlt und den angenehmsten Eindruck macht, ist die Halle von Lincoln's Inn. Man weiß, daß Lincoln's Inn, so genannt nach einem Grafen von Lincoln, welcher hier unter König Eduard I. sein städtisches Wohnhaus errichtete, eine der großen mit den Gerichtshöfen zusammenhängenden Gebäudemassen ist, wo, wie im Temple und in Gray's Inn, die Rechtsgelehrten ihre Amtslokale (Chambers) haben. Der neue Bau, welcher den großen Speise- und Bibliotheksaal nebst den Empfangszimmern (drawingrooms) enthält, ist eine der Zierden der Stadt. An dem umfangreichen Square von Lincolns Inn Fields liegend, zeigt er den ältern und strengern Tudorstyl, der für ein Gebäude dieses Umfanges und dieser Bestimmung trefflich paßt: die schmale Vorderseite mit großem Spitzbogenfenster ist von zwei viereckten Thüren eingeschlossen, Strebepfeiler geben den langen Wänden zugleich Abwechslung und Reichthum im Verein mit den Dachthürmchen, der Terrasse u. s. w. Der Speisesaal, bei einer Höhe von 64 Fuß 120 Fuß lang, 45 breit, hat einen offenen zierlichen Dachstuhl von Eichenholz und seine Fenster zeigen in farbigem Glase die zahlreichen Wappen der Mitglieder der Juristengesellschaft. Die Ausführung, Ziegelbau mit Streifen und Leisten vergiaster violetter Ziegel, ist sorgfältig, und die Wirkung des Gebäudes sonst von dem Hofe wie von dem Platze aus äußerst malerisch. Des Architekten Name ist Hardwick; der erste Stein wurde im April 1843 gelegt und schon am 30. Oktober 1845 erfolgte die Einweihung, bei welcher, wie kurz zuvor bei jener der Börse, die Königin zugegen war.

Die Thätigkeit im Kirchenbau ist in ganz England nicht gering. Im Jahr 1845 waren 30 Kirchen im Bau begriffen, 17 andere wurden bis zu den letzten Monaten des Jahres vollendet; von ersteren gehörten London (den Vorstädten) drei, die zu Bethnalgreen, romanisch, die zu Paddington, im Anglo-Gothischen des 15ten Jahrhunderts, und die von Lambeth anglonormännisch. Im verflossenen Juli wurde die von Hugh Smith gebaute Kirche St. Johann des Evangelisten in Upper Charlotte Street, St. Pancras, eingeweiht; man bezeich-

Digitized by Google

net den Styl als normännisch des 12ten Jahrhunderts. Sie hat viele Aehnlichkeit mit unsern kleineren romanischen Kirchen am Rhein. Zwei Thürme mit zu hohen Spitzdächern, von denen die jetzt nur einer vollendet ist, schließen die Façade ein, welche ein reiches, sich vertiefendes Thor im Rundbogen, darüber ein dreifaches Fenster, dessen Dimensionen etwas groß gerathen sind, und endlich noch eine Fensterreihe zeigt. Das Innere ist durch Säulen, deren Schafte seltsamerweise erst in der Höhe der Kirchstühle beginnen, was natürlich alle Proportion zerstört, und durch Bogen in drei Schiffe getheilt, mit offnem Dachstuhl; Kanzel, Taufbecken u. s. w. sind nach vorhandenen Mustern im Styl des Gebäudes gehalten, das etwas über tausend Menschen faßt und 11,700 Pfd. St. kostet, wovon freilich über 5000 auf die Erwerbung des Grundstücks kommen. In einer der neuen Straßen, die ich oben nannte, Bloomsbury Street, ist in diesen Tagen eine Kapelle der Hugenotten (welche, gemäß der Inschrift der Façade, unter König Karl II. hier Aufnahme fanden) in etwas verbastardtem gothischen Styl gebaut worden, nach dem Plane A. Poynter's. Reinere Formen zeigt die nicht ganz beendigte gothische Michaeliskirche an Chester-Square, in dem genannten neuen schönen Stadttheile im äußersten Westen. Von der durch A. Welby Pugin gebauten noch unvollendeten katholischen Kirche auf dem linken Zinsufer werde ich nächstens ausführlicher handeln. Ueberall entstehen Kirchen, kleine wie große, und wenn auch nicht alle große Kunstwerke sind, so bemerkt man doch im Durchschnitt ein verständigeres Streben als noch vor wenigen Jahrzehnten, und der jämmerliche Geschmack, der von Wren's Nachfolgern bis auf Joseph Nash eine Verkettung von Uebeln über die kirchliche Architektur verhängte, macht allmählig verständigeren Grundsätzen Platz.

Der Triumphbogen auf Constitution-Hill, dem Eingange von Hyde-Park gegenüber, war lange mit Gerüsten umgeben, indem man ihn verstärken zu müssen glaubte, um die Reiterstatue des Herzogs von Wellington auf seine Höhe zu setzen. Der Widerspruch gegen diesen Ort scheint nun doch den Sieg errungen zu haben und es ist die Rede davon, daß man für den Koloß eine andere Stelle wählen werde, als diese allerdings sehr wenig passende. Denn abgesehen von der Höhe, welche die Linien der Statue nur in nachtheiliger Verkürzung erscheinen lassen kann, widerstreitet auch die Anordnung, nach welcher die Längenachse des Bogens mit jener der Gruppe zusammenfallen mußte, fast die natürliche Richtung des Durchreitens beizubehalten, sowohl allem Herkommen wie der ersten Forderung, die das Auge macht. Die Dimensionen des Wyatt'schen Werkes sind folgtal: die ganze Höhe mißt 30 Fuß, der Pferdekopf 6 Fuß. London ist in seinen Denkmalen im Allgemeinen sehr wenig glücklich; am schwersten scheint es seinen Künstlern zu werden, den monumentalen Charakter zu treffen. Die Wellingtonstatue vor der Börse ist in dieser Hinsicht ein trauriges Beispiel. Die vielgerühmte Silberstatuette des Herzogs, von dem Grafen d'Orsay, die ich in Apsley-House sah, ist zwar unendlich mehr als jene, hat aber auch nichts Monumentales an sich. Die Ehrensäulen für den Herzog von York und Lord Nelson sind freilich für solche unbefriedigend, welche dieß Genre gelten lassen. Trafalgar-Square, auf welchem die letztere steht, hätte überhaupt etwas ganz Anderes werden können, als das was man aus der sehr vortheilhaften Lokalität gemacht hat, bei welcher freilich die anschönen Gebäude, die den obern Theil des Platzes einschließen, die National-Gallery und die St. Martinskirche, ein Bau aus George I. Zeit, für den Architekten bedeutende Hemmnisse waren.

Alfr. Reumont.

Altnorwegische Kunst.

In Nr. 98 des vorjährigen Kunstblattes hatte ich eine Notiz über einige von dem „Vereine zur Erhaltung norwegischer Alterthümer" herausgegebene Blätter mit den Darstellungen altnordischen Holzbaues und sonstiger Holzarbeit geliefert. Neuerlich ist von demselben Verein ein ähnliches Blatt herausgegeben, welches einen merkwürdigen Altarleuchter, ohne Zweifel von Kupfer, vergoldet und mit Emaillemalerei versehen, darstellt, der sich in der Kirche zu Urnaes im Stifte Bergen befindet. Es ist eine Arbeit im romanischen Style. Der Leuchter hat die Gestalt einer Säule, deren schuppig verzierter Schaft regelmäßig mit starken ausgebauchten Knoten versehen ist; der Fuß ist dreitheilig, an allen drei Theilen erinnernd und besonders reich an Farbe und Ornament; die Bekrönung, wo die Kerze aufgesteckt wird, breitet sich teichförmig aus. Das Blatt gibt die Gesammtdarstellung des Leuchters und kolorirte Details in größerem Maßstabe. Emaillirter Kirchengeräthschaften und Metall, der Periode des romanischen Styles angehörig, sind nicht eben selten; auch Deutschland (besonders die Rheingegend) bewahrt hiervon noch bedeutende Schätze. Unter Allem, was ich von Arbeiten solcher Art kennen lernte, ist mir bis jetzt jedoch noch kein Leuchter, wie der in Rede stehende, vorgekommen. Die Beschreibung wird von dem genannten Verein nachgeliefert werden. In dem jüngsten erschienenen ersten Jahresberichte desselben sind verschiedene beachtenswerthe Nachrichten über altnorwegische Denkmäler enthalten.

F. Kugler.

Nachrichten vom September.

Alterthümer und Ausgrabungen.

Oberstadt (Oberamts Luttlingen im württembergischen Oberlande). Die schon im vorwichenen Sommer begonnenen Entdeckungen haben durch die Bemühungen des Hauptmanns v. Dieterich und des Dr. Wolfgang Menzel zu bedeutenden Resultaten geführt, worüber der Letztere in Nr. 269 und 270 der schwäbischen Chronik ausführlich berichtet. Wir entnehmen daraus Folgendes: Das Grabfeld hat 120 Scheitte Durchmesser nach Länge und Breite, die Gräber liegen aber nicht in regelmäßigen Reihen, sondern in Gruppen zerstreut. Am Wege von Oberstadt nach Duchhausen fanden wir die best erhaltenen und auch inhaltreichsten Gräber mit Alsenwänden, vielleicht dem Stand von Herren oder Freien bezeichnend. Innerhalb derselben in Asche enthielten die Särge meist je einen Degen mit drei Pfeilen oder einen langen Stab, vielleicht den Stand von Knechten bezeichnend; noch weiter unten in der Mitte lagen meist Weiber und Kinder. Doch setzte dieser Regeln ohne Ausnahme. Wir deckten im Ganzen etwas mehr als 50 Gräber auf, von denen jedoch nur 40 ergiebig befunden wurden, indem die übrigen gänzlich zerfallen und inhaltlere waren. Alle Särge waren sogenannte Todtenbäume, d. h. mit der Art behauene und wie Tröge ausgehöhlte Baumstämme. Auf den Deckeln zeigten sich meist Schlangenköpfe. Die Todtenbäume, worin Weiber lagen, zeigten, einen ausgenommen, keine Schlangenbilder, sondern waren ganz glatt. Zwei Gräber enthielten anstatt der Todtenbäume gezimmerte Bettstätten. Einige zeigte einen ungewöhnlich breiten viereckigen Kasten, wahrscheinlich für zwei Leichen bestimmt, von denen aber nichts mehr zu erkennen war. In einem andern eben so breiten Kasten lag der Sarg in der Mitte, von doppelter Umwandung und Bedachung versteckt. Einer bildete einen langen Kasten mit Giebeldach und hatte auf dem First die beiden Schlangen. Die Särge lagen mehr oder weniger tief, alle in blauer Lette. In der Regel stieß man auf sie, wenn 4 bis 5 Fuß gegraben war. Die schlechteren waren von Birnbaumholz und lagen frei in der Erde; die bessern von Eichenholz hatten eine Umwandung von dicken Eichenbrettern oder wenigstens eine Bedachung. Die drei best erhaltenen Todtenbäume haben wir mitgenommen. In mehreren Fällen fand sich oberhalb der Todtenbaums über den Füßen derselben eine höhrene Schüssel mit Speise, rechts am Fuße derselben ein kleiner Krug mit Trank, einigemal auch ein höhrener Leuchter (Lichtstock von der römischen Form, wie sie noch jetzt in der Gegend üblich sind). Vom Inhalt der Särge folgt hier die Beschreibung im Einzelnen: An einem mit doppelten Brettern zugedeckten Todtenbaum

Digitized by Google

hatte der eine Schlangenkopf noch seine Hörner und Zähne. Rechts neben demselben lag eine Lanze mit schöner Eisenspitze, welch letztere mitten durch eine zierliche kleine Holzschale gestoßen war; daneben ein roh bearbeiteter irdener Krug. Im Innern des Todtenbaums lag ein vollkommen erhaltenes männliches Gerippe, zur rechten Seite desselben ein breites zweischneidiges Schwert, die Scheide von Holz; zur linken Seite zwei noch scharfe Messer und ein wagerechtes, an den Enden mit Schlangenköpfen verziertes Stück Bronze, wovon wahrscheinlich eine Tasche gehangen war; ferner an der Mitte des Leibes ein seltsam geformtes feines Holzbrettchen von räthselhafter Bestimmung und eine Klemme von goldglänzender Komposition. Ferner ein kleines greifklauiges Eisen, eine eiserne Schnalle mit eingelegtem Purpurglasstückchen, etwas Filz, etwas Tuch und zwei Knuereisene. An einem weiblichen Grabe zeigten sich außer dem Strick, auf dem die Leiche gelegen, und einer gut erhaltenen hölzernen Schale ein räthselhaftes, schiffartig geformtes Holzwerk, in dem wir, als wir es reinigten und auseinander legten, alsbald ein vollständiges Webergeräth erkannten, bestehend aus zwei großen ovalen Brettern, acht länglichten sehr feinen Brettchen, darunter vier, deren Musterzeichnungen aus Zahlenbestimmungen eingegraben waren, zwei Spindeln (oder große Streichnadeln) und ein Rohr, welches genau einen würtembergischen Fuß maß und mit sehr feinen Zeichnungen bedeckt war. Neben einem Todtenbaum kam mehr nicht anliegend zur Rechten eine prachtvolle Lanze, deren schöne Eisenspitze mit Fast vergoldeten Nägeln an den Schaft befestigt war, während den Schaft selbst ein schmaler Lederriemen spiralförmig umwand. Zur Linken lag ein Schild von Holz, mit einem weißen Fitz bedeckt, über den von der Zeit zerbröckelt Leder gezogen war. Unter dem Todtenbaume lagen zwei lange dünne Hasegerten; inwendig fand sich noch ein wenig schwarzes Kopfhaar. Zur Linken der Leiche (ausnahmsweise, da die Schwerter sonst überall rechts lagen) fand sich ein schönes, breites, zweischneidiges Schwert in einer hölzernen Scheide, deren Innerstes noch Spuren von einer feinen Peipherleinung zeigte, während sie äußerlich mit Leder überzogen und mit Eisenband umwickelt war. Zu den Füßen des Todten fand ein schöner schwarzer Keug mit 55 Hasenlöchern und eine sehr eigenthümlich geformte dicke und kurze Beinspitze von Holz; dazu ein Stückchen von einer Bärenklaue. In dem sehr kleinen Sarge eines Kindes fanden wir eine Schnur von großen, prächtig gearbeiteten, sogenannten keltischen Korallen, aus Glasfluß künstlich zusammengesetzt, mit Zeichnungen von Augen, Sternen, Schlangenlinien ꝛc. Ueber den Füßen der kleinen Todten fand ein hölzernes Schemelchen und daneben ein kleines, äußerst zierliches Gefäß von schwarzem Thon. Zur Seite der Leiche lag ein kleiner Ring von Bronze und ein großer steinerner Würfel. In einem Todtenbaume rieth auf überaschende Weise der sonstige Leichnam mit dem Hasse nicht eben an, während ihm der Kopf zwischen den Füßen lag, das Gesicht dem Leibe zugekehrt, wie man Hingerichteten den Kopf zwischen die Füße legt. An den Halswirbeln zeigte sich zwar keine Durchbauung, aber der rechte Wirbel fehlte. Zur Rechten lag ein langer Dogen, mit drei Pfeilen, in regelmäßigen Abständen durchbohrt (wohl absichtlich zur Schwach); daneben drei schön erhaltene Pfeile und eine sehr lange dünne Gerte; feinerlei Gefäß. In einem andern Todtenbaume zeigte sich außer Bogen und Pfeilen, einer schönen Holzschale und Holzschale, noch ein ungewöhnlicher und räthselhafter Gegenstand, nämlich ein Paar Schaufelruder aus glatten und feinen Holzbrettchen geschnitzt, der eine in der Mitte der Hand vielfach durchlöchert, der andere etwas kleiner. Das merkwürdigste Grab war 11½ Fuß lang, über 3 Fuß breit und lag 8 Fuß tief. Wie wußten 4 morsche Bretterdecken obsiegen, bis wir auf den eigentlichen Sarg kamen, dessen Schlangenköpfe kaum noch erkenntlich waren. Wiederholt befand sich unter den morschen Holzdecken ein Schild. Der Sarg war der Länge nach in drei Kammern getheilt: in der ersten von nicht ganz 7 Fuß Länge lag die leicht verhältnißlich kleine Jünglingsleiche, weit sich aus der verhältnißmäßigen Kürze des Sarges und auch dem kurzen Griff des schönen Schwertes ermessen ließ, das in seinem rechten Arm ruhte, neben dem Schwerte lag in demselben Arme auch eine langhaarige Lanze (Hirsch), so doch, daß der Kopf des Todten sich seitwärts darauf senkte. Man konnte dieses älteste Denkmal schwäbischer Sängerkunst nicht ohne Rührung betrachten. Wie köstlich mag dieses verwitterte Holz einst gewesen seyn, und sicher klang es von deutschen Weisen. Der Jüngling dürfte wohl von edlem Geschlecht gewesen seyn. An seiner linken Hüfte hing ein wohlerhaltenes, sehr großes, unten etwas gekrümmtes Messer in einer von Bregebrung strahlenden Scheide, die noch einmal so breit war wie das Messer selbst (eine fast maurische Form). Ferner fand man noch einige Pfeil-Hasenlöcher bei ihm. Zu seinen Füßen war in dem langen Grabe eine zweite Abtheilung angebracht, worin sich ein schön verziertes Pferdegebiß (Trense), das Bruchstück eines Sattels und der bronzene Beschlag eines Pferdegurtes befanden; an letzterem soll man zwei wappenförmige Schlechen. Dann folgte eine dritte Sargabtheilung, darin eine eiserne, sehr verrostete Lanzenspitze, ein hölzerner Lichtstock und Feuerstein, ein breiter, viereckt unversehrter Holzteller, ein symbolischer Holzschuh und eine Holztafel mit eine geschnittenen Vertiefungen. Der junge Held und Sänger von der Eyra (dem wohl vorüberfließenden Bache) mag in dem weiten Eichenthal dann, der damals das Thal bedeckte, in seinen gutzugänglichen Waffen um zu Roß eine herrliche Erscheinung gewesen seyn. Unsern von seinem Grabe befand sich eine weibliche Grabhälfte: in einem einfachen Todtenbaume lag, auf einer ungewöhnlich großen Masse von Moos weich gebettet, ein weibliches Gerippe, um den Hals eine Schnur bunter Korallen. Ihr noch wohlerhaltener Schädel war roth, worter aber in der Luft allmählig schön braun, und wir fanden darein sogar noch eine Haarwarel. Ueber dem Haar lag ein feines Leder, welches vielleicht ein Käppchen gewesen; zu ihren Füßen stand ein schöner irdener Krug von schwarzer Farbe und ein sehr breiter Holzteller mit einer braun gefärbten Speise; auch fanden sich dabei eine Menge Birnen, deren Stiele und Kerne noch wohlerhalten waren. Alle Särge an der Steaße waren mit Wasser und einem Bodensatz vom feinsten Thonschlamm angefüllt, also leicht zu leeren; alle in den Aecken und auf der Weise lagen daggen Steine und waren nicht mit fester Erde angefüllt, in der sich schwer suchen und das Gefundene noch schwerer vor dem Zerbrechen sichern ließ. Die Gerippe lagen auf Moos, Laub, Stroh, meiß von der Zeit zerstört; nur zwei männliche und ein weibliches haben wir ganz erhalten mitnehmen gebracht. Ein männliches Gerippe hatte noch ein wenig schwarzes Haar, wobei sich ein langer und gerader Kamm und Reste einer Lederkappe befanden. Bei mehreren zeigte sich oben am Kopfe etwas Asche. Von Kleidungen fanden sich nur schwache Spuren: einige Fetzen Wollenzeug von zweierlei Art, ein wenig Filz, ein sehr fein gewebtes Bändchen von Linnen. Eine braune breiartige Masse, die sich in vielen Särgen fand, schrint aufgelöstes Tuch zu seyn. Von Leder fanden sich drei Paar Sandalen und vielerlei Reste, zwei eingefaßte Lederstücke, die wahrscheinlich den obern Theil von Schuhen bilden und die Form von Stiefeln zeigten. An Waffen erbeuteten wir, außer den schon erwähnten schönen Schwertern, Lanzenspitzen und Messern, noch drei Schwerter, eine Lanzenspitze, zwei große Messer und mehrere kleine; neben dem einen lag noch der Schleifstein. Ferner drei schön erhaltene Dogen aus Eibenholz, einer mehreren verbrochenen, und viele Pfeile. Es kostete uns Mühe, diese ganz von Wasser durchdrungenen und morschen Holzpfeile zu erhalten, die oben dicker und schwerer sind und unten noch den Kitt lehne lassen, mittelst dessen die Befiederung angebracht war. Das Anschnäppige und Einfache daran überraschte, noch mehr aber, daß sich am Ende fast immer nur ein Stiftchen fand, welches zur Befestigung der Spitze diente, nur einmal die Spitze selbst, die von einem leicht zerstörbaren Stoffe scheint. Einige Pfeilenden waren hohlerig gefärbt. Einige männliche Gräber enthielten Reste von Waffen, nur einen langen Stab, einer nur eine sehr lange und dünne Gerte. Ueber einem Sarge in der Ecke fand sich eine Steinkugel, feilwärts etwas abgeplattet, wahrscheinlich zum Schleudern. — Unter den weiblichen Schmuckſachen zeichnen sich 88 Brustkettenkorallen aus, die sehr fehr abgetragen erschien, als sepen sie durch viele Geschlechter vererbt worden; ferner mehrere Gegenstände von offenbar keltischem Lebeilat, vergleichen man schon sehr häufig in Keltengräbern gefunden hat; vor Allem eine prachtvolle Brosche, rund, von der Größe eines Kronenthalers, sehr ähnlich der von einigen Blechen in Waldlingen aufgefundenen keltischen Brosche, nur nicht von so feinem Gelde, sondern von einer Komposition, dagegen aber bei weitem schöner gearbeitet. Die Oberfläche des Geldschs ist mit seiner Filigranarbeit verziert. Am Rande umher stehen 8 Purpurglasstückchen, wie Edelsteine, je ein rundes mit einem viereckigen abwechselnd. In der Mitte erhebt sich in erhabener Arbeit eine kreuzförmige Verzierung, in deren Winkeln je 3, zusammen 12 kleine Perlen angebracht sind: man kann nichts Schöneres von Goldarbeit sehen. Weiter fanden wir noch zwei kleinere Broschen von Bronze, ebenfalls mit Purpurglächen; dann vier einfache Schnallen und drei Fingerringe von Bronze, auch die Hälfte eines großen hohlen Bronzeringes. Sogenannte keltische Korallen haben wir über 450 aufgefunden, von der verschiedenen Größe, Gestalt und Farbe, einige ganz von Glas, andere von Porzellan und Thon, wieder andere aus verschiedenen bunten Stoffen gemischt mit Zeichnungen, Punktirungen, Augen, Sternen, Spiralslinien ꝛc. Einige waren sehr schön kannelirt. Unter den Korallen fand sich auch ein oval geschliffener Amethyst.

(Schluß folgt)

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

Kunstblatt.

№ 60. Donnerstag den 3. December 1846.

Französische Maler.

In diesen Blättern ist schon manchmal von einem der vorzüglichern Maler der Genfer Schule, von Hornung, die Rede gewesen. Sein Name erinnert an deutschen Ursprung, auch in seiner Kunst und in seiner ganzen Persönlichkeit hat er viel Deutsches. Wir erinnern an seine historischen Bilder: Calvin's Abschied und Tod, Farel's Trennung von Calvin, Katharina von Medicis, Coligny's blutiges Haupt betrachtend, und an einige seiner Porträte, die an vorzügliche Niederländer erinnern. In Beziehung auf Komposition, Charakteristik und Ausdruck ist besonders rühmenswerth seine ziemlich ausgeführte, aber dem Publikum noch unbekannte Skizze von Servet, der an Calvin's Wohnung vorbei hinaus auf Champel zum Scheiterhaufen geführt wird. Darin sind vortreffliche Gestalten, Köpfe und Volksgruppen, gar charakteristisch in ihrer Scheu vor dem damals fast als Souverain in Genf herrschenden Calvin.

Doch lassen wir jetzt den Maler. Hornung hat seinen wiederholten längern Aufenthalt in Paris und seine dortigen Studien benutzt, um über die französischen Maler unserer Zeit, über die Kunstkritik in den Pariser Journalen u. s. w. seine schlichten Bemerkungen niederzuschreiben, ganz aus dem Gesichtspunkt eines unabhängigen Künstlers. Er hat uns erlaubt, einiges aus seinem Manuscript im Kunstblatt mitzutheilen. Wir thun dieß um so lieber, da seine Ansichten deutscher Kunstrichtung haben und deutscher Kunst volle Gerechtigkeit widerfahren lassen. Freilich finden wir in Allem mehr den gemüthlichen Maler, als den wortreichen und wortersahrenen Kritiker.

„Kunstkritik ist nach unserer Ansicht ein edles, nützliches Geschäft, denn es besteht darin, den Künstler deutlich auf seine schwachen Seiten hinzuweisen und ihn gegen Irrthum zu verwahren. Der größte Theil des um die Bilder herumwandelnden Publikums hat bei dieser Kritik eigentlich nichts zu thun. Den Katalog in der Hand gehen die Leute von einem Gemälde zum andern, suchen die Nummern, lesen was es vorstellt und wenn ihnen der Gegenstand zusagt, so bleiben sie einen Augenblick vor dem Bild stehen. Von ihrem Geschmack am Gegenstand hängt es größtentheils ab, ob ihnen das Bild gefällt oder mißfällt, aber warum sie es andern vorziehen. Wir Maler aber sind nicht das Publikum, sondern nur Künstler in unserm Urtheil. Schriftsteller hören sich gern selbst reden, gehen gern ins Breite, behaglich sich in ihren Arbeiten, machen schöne Phrasen und des Malers Werk ist nur ein Thema, über das sie eine Menge Variationen komponiren und abschreiben. Bald wird das Werk vergessen, sie aber glänzen und ihr Zweck ist erreicht. Sie haben für ihre Freunde eine Tonleiter von Lob, eine Kunstphraseologie zu ihrer Verfügung, von der das große Publikum nichts versteht und die ihnen selbst gewöhnlich nicht recht klar ist. Der Künstler aber läßt sich durch diese Sprache nicht irren, sein Instinkt deutet's, was man ihm sagen will. Dieß Verfahren hat aber oft nachtheilige Folgen, wenn der Künstler seine Bedeutung auf die Kritik legt, oder sie nicht recht versteht."

„Sagt man nicht auch bei andern Arbeiten: das ist gut, das ist schlecht? Warum sollte man in der Kunst nicht ebenso urtheilen? Eine wahre und freimüthige Kritik gilt dem ächten Künstler mehr als jede Schmeichelei. Was nützen diese auch? Im Tadel muß freilich auch Maaß gehalten werden; was schlecht ist, muß allerdings Tadel treffen, aber auch das Unschöne hat wie das Schöne seine Abstufungen. Die ausgezeichneten Künstler der modernen Schule sind im Beginn ihres Kunstlaufs eben nicht besonders gelobt worden; sie wurden jedoch verständig gewarnt und machten neue Anstrengungen, gewisse Schwierigkeiten zu überwinden. Diesen glücklichen Erfolg verdanken sie mehr ihren Feinden, als ihren Freunden. Gehässigkeit oder Eifersucht macht sich ein Vergnügen daraus, Fehler aufzufinden und ausführlich darüber zu sprechen; sie glaubt damit zu schaden, irrt sich aber, denn dem wahren Künstler nützt sie oft damit. Freundschaft, oder die in Paris alles geltende Camaraderie sucht aber solchen Tadel zu verhüllen, oder ganz leicht darüber wegzugehen. Wem verdankt nun der Künstler am meisten? Ich für meinen Theil bin keinem französischen Maler in Freundschaft ergeben oder in Feindschaft abgewendet, ich stehe außer aller Coterie. Meine unparteiische Ansicht und Meinung wird zwar Manchen mißfallen, vielleicht läßt man mir aber später Gerechtigkeit widerfahren, wenigstens im Stillen. In Paris leben eine Menge Künstler, denen es nicht an Gemüth fehlt, es sind rasche, kühne Nesse, die der Sporn irre macht und die sich bereit bäumen, die aber, verständig im Zaum geführt, eine bessere Kunstbahn einschlagen und mit mehr Beharrlichkeit verfolgen dürften."

„Ingres ist der Patriarch der heutigen Schule. In ihm sehen wir den Calvin der Malerei, denn er hat daraus alles Glänzende, Brillante und Bestechende zu verdrängen gesucht. Er verwirft die bestechende Farbe, wie der Genfer Reformator die schönen Gebräuche des Katholizismus, alle Bildnerei und Malerei aus der Kirche verdammte. Wie Calvin hat auch Ingres eifrige Schüler gebildet, die des Lehrers Fehler noch übertrieben, weil sie dessen Vorzüge nicht begreifen. Bei Ingres selbst ist Alles innige, tiefe Ueberzeugung. So hält er sich steif und fest für Original, wiewohl er nur in Raphael's Schule gebört. Wenn er sich nicht zu der Höhe des großen Meisters erheben kann, so macht er sich kein Bedenken daraus, ihn zu kopiren. Alle seine Madonnen sind mehr oder weniger Wiederholung der Madonna del Pece. Dieser Annäherung an Raphael verdankt Ingres einen großen Theil seines Rufs. Dieser zu enge Anschließen an ein herrliches Muster ist der einzige Vorwurf, der Ingres gemacht werden kann. Groß ist sein Vertrauen zu Frankreich, durch die seit einem halben Jahrhundert vernachlässigte und vergessene Reinheit und Einfalt der Zeichnung zurückgeführt, oder vielmehr sie zuerst eingeführt zu haben. In der Betrachtung und Bewunderung von Raphael hat er die zu seiner Bestimmung als Reformator nöthige Kraft gewonnen, aber auch die Intoleranz und das ausschließende Urtheil eines Reformators. Wir wollen hier nur von einigen seiner neuesten Werke sprechen. Ingres vermeidet sorglich alle Nachahmung, er ist ganz originell

Digitized by Google

in ſeiner „Apotheoſe Homers,“ einem großen Plafond voll ſchöner Anordnung und reiner Zeichnung; ſchade nur, daß darin die Berühren aus Ludwigs XIV. Zeit vorkommen und das Ganze lächerlich machen. Seine „Stratonice“ iſt tüchtig in Zeichnung, Compoſition und Ausführung. Dagegen zeigt ſich darin Mangel an Effekt, ein Vorwurf, der Ingres' Bilder oft trifft. Freilich vermeidet er ihn abſichtlich und hält ihn für eine unwürdige Entſtellung aller höheren Kunſt. Sonderbar genug iſt hingegen die Farbe ſehr harmoniſch, wiewohl ſie mehr an Gouache- als an Oelmalerei erinnert. In „Oſſian's“ Porträt können wir nur eine lächerliche Compoſition in Zeichnung und Ausführung ſehen; da iſt eine Ruhmesgöttin, die den Kopf eines Greiſes im Coſtüm der Kaiſerzeit beſträngt. Beſſeren Sinn für das Maleriſche zeigt der Meiſter in mehreren hübſchen Staffeleigemälden, wo die Farbe allerdings etwas grau iſt, aber doch genügend genannt werden kann. Sein „heil. Symphorian“ iſt ein vorzügliches Werk, voll Schönheiten; indeſſen ſind auch große Fehler daran zu bemerken, beſonders die ganz verfehlte Luftperſpektive und forcirte Zeichnung führt zur Vermuthung, Ingres habe hier Michelangelo nachahmen wollen. Es ſind darin Arme und Beine auf unbegreifliche Weiſe untereinander gemengt; auch fehlt es an Farbe. Ungerechtet ſeines Puritanismus in der Form halten ihn doch Cornelius, Overbeck und Kaulbach für zu franzöſiſch, d. h. für zu ſehr Vanloo. Dieſer Vorwurf iſt allerdings gegründet, wenn man ſeine Manier mit der bibliſchen Reinheit und Einfalt jener deutſchen Meiſter vergleicht. Zwar hat er mit ihnen große Aehnlichkeit, ſteht aber in der monumentalen Malerei der deutſchen Schule unſerer Zeit ſehr nach. Immerhin hat Ingres um die Malerei ſeines Vaterlandes ein großes Verdienſt. Wo wäre die franzöſiſche Schule, wenn dieſer ſtrenge Zeichner den andern Malern nicht Achtung, man könnte ſagen Furcht einflößte? Sie vermeiden jetzt Fehler, die ihnen Ingres nicht verzeihen würde, ſie wünſchen und erbitten ſich ſeinen Beifall, der ihnen aber nur ſelten unbedingt zu Theil wird, da der Meiſter die Wahrheit gern ſtreng, unverhüllt und manchmal hart ſagt.“

„Unter den franzöſiſchen Malern geht Delacroix am mehrſten ſchuß- und ſtoßweiſe (par boutades) zu Werk, er iſt ungleich und überrascht gern durch Unerwartetes. Nach ſeinen vorzüglichſten Werken, der „Medea,“ dem „heil. Ludwig,“ den „algieriſchen Frauen,“ der „Metzelei auf Chio,“ malte er ſeine „Cleopatra“ und die „Kreuzfahrer in Konſtantinopel,“ wo wir ſeine ſchöne Farbe und mächtige Ausführung nicht wiederfinden. In dieſer matten Farbe, ſtatt ſeines ſonſt glänzenden Kolorits, ſchreint er ein krankes Talent. Im Allgemeinen kann man ſagen, daß in ſeinen Bildern oft die treffliche Farbe die inkorrekte Zeichnung verhüllen muß. Man ſtellt in Paris ſeine „Gnade Trojans“ ſehr hoch, wir finden jedoch darin wenig Eigenthümliches, beſte mehr Paul Veroneſiſche Anordnung und Farbe, wodurch das Bild in unſern Augen als Nachahmung viel von ſeinem Werth verliert. In ſeiner „Medea“ und den „algieriſchen Frauen“ ſehen wir den Maler in ſeiner ganzen Individualität. Das große Schaupublikum macht dieſen Unterſchied nicht, es geräth leicht in Extaſe, wo es nur Schönes ſieht; es fragt wenig nach Eigenthümlichkeit, oder nach der erſten Quelle des Kunſtwerks. Dadurch gerade laſſen ſich viele Künſtler irre führen, ſie werden Plagiarier und denken nicht daran, feſt auf eigenen Füßen zu ſtehen. Delacroix, der Géricault's Spuren folgt, hat es ſich wahrſcheinlich zum Ziel geſetzt, die Farbe wieder in der franzöſiſchen Schule einzuführen, er folgt alſo einer ganz andern Richtung als Ingres.“

„Wir gehen nun zu dem Maler über, der nicht dieß in Frankreich, ſondern in der ganzen Welt (?) die feuchtbarſte Einbildungskraft hat, zu Horace Vernet, reich an Begeiſterung, immer ſprudelnder Imagination und dabei von bewundernswürdiger Leichtigkeit in der Ausführung. Er hat ſich bereits in allen Gegenſtänden verſucht, beſonders aber in der Schlachtenmalerei. Durch die Magie ſeines Pinſels iſt es ihm gelungen, die großen Waffenthaten aus den ſpätern republikaniſchen und aus den Kaiſertagen in einer Zeit wieder aufleben zu laſſen, wo in Frankreich Alles zuſammenwirkte, um ſie zum Vergeſſen zu bringen, wo der Waffenrauſch und das Waffengeräuſch des Kaiſerthums verhallt war und der Held in ſeinem Schlachtenmantel im Grab von ſeinen Thaten ausruhte. So hat H. Vernet auf ſeine Art gegen das Benützen proteſtirt, jenen glänzenden Ruhm zu verdunkeln und zum Vergeſſen zu bringen. Nie hat er einer Regierung Frankreichs den Hof gemacht. Er gleicht in ſeiner großartigen Einfalt den mächtigen Künſtlern des Mittelalters, eine Erſcheinung, die bei uns immer ſeltener wird. H. Vernet iſt jedoch auch kein vollkommner Maler. Seine Farbe kann getadelt werden. In der höhern Geſchichtsmalerei, in der Landſchaft und Muſterie ſtehen gar Manche über ihm. In den Scenen des Kriegslebens hingegen kommt ihm Niemand gleich; hierin nimmt ihn auch billig die ganze franzöſiſche Schule zum Muſter und Vorbild, hier iſt er unbeſchränkter König und kein anderer Maler kann ſich mit ihm meſſen. Selbſt Generale, Offiziere, Unteroffiziere, Trommler und Soldaten finden nichts an ſeinen Bildern auszuſetzen, ſie können den Maler nichts lehren. Schlachten und Lager ſind ſein Leben. H. Vernet ſchlägt ſich mit den Soldaten, geht aber immer als Sieger aus dem Kampf hervor. Es würde viel zu weit führen, hier alle ſeine Gemälde zu beſprechen. Beſonders zugefagt hat uns ſeine Affaire von Montmirail, ſeine Vertheidigung der Barriere von Clichy und das Reiterporträt des Herzogs von Angoulême. Seine Conſtantine-Galerie, die Wegnahme der Smala und die Schlacht von Jolo leben durch reiche Einbildung, Mannigfaltigkeit und Wahrheit. Künftige Geſchlechter werden darin eine lebende Chronik finden; und wenn einmal in Frankreich die Civiliſation die Menſchen geſchwächt und entnervt haben wird, wenn ſie es ſo weit in ihrem Bemühen gebracht hat, daß der Geiſtlaf an die Stelle des Schwerts tritt, dann werden die Franzoſen vor H. Vernet's Schlachten, von Kampf und Blut beidrten Geſtalten, ſie werden wie eingeſchüchterte Kinder vor ſeinen Soldaten ſtehen, die aus der Leinwand herauszutreten ſcheinen. Kurz er iſt der Bonaparte der Maler und ſein Generalſtab beſteht aus Charlet, Beſſangé, Lamy, Raffet u. A.; ſie ſind ſeine Maſſena, Bernadotte, Soult, Ney u. ſ. w. Iſt er einmal älter geworden, ſo wird die Kritik hoffentlich Achtung vor ſeinem Lorbeer haben, der weder Thränen noch Blut gefoſtet hat. Möge H. Vernet dann nicht das Schickſal des Malers Gros theilen, der ſchwach grau war, ſein Leben zu verkürzen, weil ihn die Kritik hart mitgenommen hatte. Darf man einem Invaliden, der in zehn Schlachten gelämpft und geſiegt hat, ſein hölzernes Bein und ſein geringeres Feuer vorwerfen? Hoffentlich werden einſt die Franzoſen nicht ſo undiklig gegen H. Vernet ſeyn. Zwiſchen ihm und Gros herrſcht ſo große Aehnlichkeit, daß, wenn dieſer noch lebte, er allein mit unſerem Schlachtenmaler verglichen werden könnte.“

Dr. M.

Herausgabe von hiſtoriſchen Miniaturbildern des vierzehnten Jahrhunderts.

Im Provinzialarchiv zu Coblenz befindet ſich neben andern, einſt dem Trier'ſchen Archiv angehörigen Urkunden, eine von dem, im Jahr 1354 verſtorbenen Kurfürſten Baldwin von Trier veranſtaltete, in einem Originalbande und in einer gleich-

Digitized by Google

zeitigen Abschrift desselben zusammengetragene Sammlung wichtiger Trier'scher Urkunden. Der Abschrift sind 37 Folioblätter mit 73 Bildern vorgebunden, welche letzteren die Hauptbegebenheiten aus dem Leben Balduins und seines Bruders, des römischen Königs Heinrichs VII., darstellen. Nach Berichten von Zeitgenossen hat Balduin diese Bilder entwerfen lassen, um die Wände seines Palastes in Trier mit großräumigen Malereien nach bestem Kompositionen zu schmücken; ob aber die Wandmalereien wirklich zur Ausführung gekommen, ist nicht bekannt. Jene Handschriftbilder haben gerade keinen sonderlichen künstlerischen Werth; sie sind in einem ziemlich handwerksmäßigen Schematismus und ohne eigentlich individuelles Gefühl behandelt. Gleichwohl gewähren sie ein vielseitiges, höchst bedeutendes Interesse. Sie sind schon an sich ein sehr seltenes Beispiel zeitgeschichtlicher Darstellungen, da dergleichen im Mittelalter überhaupt nur wenig zur Anwendung kamen und noch seltener sich, geschweige in so umfassender Reihenfolge, erhalten haben. Sie sind überall verhältnißmäßig klar entworfen und geben mit Sorgfalt auf alles Detail des Lebens und der Sitte ein, so daß sich in dem reichen Wechsel ihrer Darstellungen — kirchlichen und bürgerlichen Scenen, Gerichtsübungen, Gastmählern, Turnieren, Gefechten, Belagerungen, Hinrichtungen, Heer- und Leichenzügen ꝛc. — eine sehr umfassende und bis ins Einzelne belehrende Anschauung der äußeren Verhältnisse jener Zeit darbietet. Sie haben demnach zunächst für den Historiker (auch für den Heraldiker, in Betreff der zahlreich vorkommenden, genau dargestellten Wappen) eine erhebliche Wichtigkeit; ebenso aber auch für den bildenden Künstler, der für historische Darstellungen des 14ten Jahrhunderts äußeres Material und gründliche archäologische Beziehung sucht. Die Lebenserscheinungen einer bestimmten und an sich gewiß bedeutenden historischen Epoche legen sich hier dem Blicke des Beschauers mit überraschender Vollständigkeit dar. — Zu bemerken ist, daß die Bilder, mit Ausnahme von zweien, welche vollständig ausgemalt sind, nur aus leicht angetuschten Umrißzeichnungen bestehen.

Eine Herausgabe dieser Blätter kommt also ohne Zweifel vielfachen Interessen entgegen. Eine solche wird gegenwärtig eingeleitet durch den Hauptmann v. Mauß und den Archivar H. Beyer zu Koblenz. Das Ganze soll in etwa 12 Lieferungen und zwar in drei Ausgaben erscheinen, die erste in einfachen Umrissen (die Lieferung zu 20 Sgr.), die zweite kolorirt (die Lieferung zu 1 Thlr.) und die dritte als Prachtausgabe (die Lieferung zu 2 Thlr.). Die dem Unterzeichneten vorliegenden Probeblätter entsprechen den ihm wohlbekannten Originalbildern auf erfreuliche Weise. Einer besondern Empfehlung des Unternehmens bedarf es nach den obigen, wenn auch nur kurzen Andeutungen über die Bedeutung des Gegenstandes gewiß nicht.

F. Kugler.

Nachrichten vom September.

Alterthümer und Ausgrabungen.

Oberstadt. (Schluß.) Unter den Geräthschaften, welche man den Todten mitgegeben, waren am häufigsten und augenfälligsten die Speise mit Speise und Trank, deren Ueberreste sich fast immer in einem von dem sie bedeckenden blauen Schlamme verschieden gefärbten Brei oder in einer festen weinfelsenartigen Kruste erkennen ließen, und von denen wir viele zur chemischen Analysirung mitgebracht haben. Ein und wieder fanden sich Knochen dabei, zum Beweise, daß es Fleischspeisen mit Gemüse gewesen. Insgemein lag zwischen den auswärts gebogenen Beinen der Todten eine breite Holzschale und auf dieser lag ein noch breiterer Holzteller, oder eine kleine Holzschale stand auf einem breiten Holzteller, oder auch eine Holzflasche, ein kleiner Holzkübel und einmal sogar ein Fäßchen. Die Teller nahmen öfters die ganze Breite des Sarges ein. Die Schalen zeigten sehr verschiedene und schöne Formen: einige waren wie Töpfe und Terrinen oben eingebogen, andere hatten ausgeschweifte Ränder. Unter den Fäßchen waren drei gewöhnliche Reifröschen, eine aber von viel kürzerer und dickerer Gestalt. Das Fäßchen war aus Einem Stück Holz sehr geschickt gedrechselt. An zwei Kübeln fanden wir noch alle Dauben erhalten. Nur in acht Gräbern zeigten sich neben den zahlreichen hölzernen Gefäßen auch irdene, und zwar allemal am Fuße zur Rechten, sey es ausserhalb oder innerhalb des Sarges. Hier waren sie aus Einem Stück Holz sehr sauber gedrechselt, aber von einer weicheren Masse, schwarz gefärbt. Ihre Form ist verschieden, zum Theil sehr schön. Die Verzierungen waren sein eingeschnitten, aber geschmackvoll. Zwei Töpfe zeigten noch Spuren der Firnes, an dem sie gehangen. Auch fanden wir ein sehr feines Trinkglas, nicht ganz einen Schoppen haltend, mit weißen aufgebrannten Verzierungen (Reifen und Blumen), und Bruchstücke eines dickeren grünen Glases. Den Inhalt der Gefäße bildete, außer Getränken und zubereiteten Speisen, vorzüglich Obst. Man scheint es den Todten mitgegeben zu haben, wie es gerade die Jahreszeit mit sich brachte, denn wir fanden in einem Sarge 7 noch mit Stielen und Kernen gut erhaltene größere Birnen, in einem andern eine große Masse langstieliger Holzbirnen, wieder in andern eine Menge Kirschkerne, 3 weiche Nüsse, einen Pflaumenkern und über 200 Haselnüsse. Auch ein Fischschwanz fand sich, jedoch nur als Seltenheit, durchbohrt und am Halse unter den Korallen getragen. Für die Oekkultne in unserem Totenlande sind diese Funde ohne Zweifel von Wichtigkeit. Alle jene Speisen und Getränke wurden den Todten mitgegeben als Wegzehrung auf der Reise durch die Unterwelt. Man gab ihnen aber auch Licht mit, um sich die dunkeln Pfade zu erhellen, denn wir fanden 11 Feuersteine und in und neben mehreren Särgen einen Schichtkol. Man gab ihnen ferner die funbelfeilen (Schleifsteine) mit. Dem Krieger sollte das Schmeicheln wahrscheinlich zum Rasiren auf der Reise dienen. Dem jungen Helden Sattel, Zaum und Gebiß zum Ritt über die Höllenbrücke. Daß man sich auch jenseits noch der Waffen bedienen wollte, beweist der Schleifstein, daß man auch jagen und fischen wollte, die Netzer; daß die Kleider noch arbeiten sollten, das Webgeräth. Außer diesem fanden wir noch einen Steinerenen und einen hölzernen Wirtel und in zwei weiblichen Gräbern ein seltsames Geräth, bestehend aus einem fingerhutartigen und einem runden Holz, wahrscheinlich gleichfalls zu weiblichen Arbeiten bestimmt. In einem Grabe fand sich endlich auch ein rostiger Schlüssel, Pferdehaar und Schweinsborsten. — Man blickt, wenn man alle diese Funde zusammenstellt, in ein sehr gemüthliches Volksleben hinein. Durch die siebente Sorgfalt der Hinterbliebenen wurde den Todten Alles mit ins Grab gegeben, was sie auf der dunkeln Reise beauchten und was ihnen lieb und werth gewesen. Indem sich uns nun aber fast ihr ganzer Hausstand enthüllt, erkennen wir, daß unsere Vorfahren von der Kultur keineswegs so verwahrlöst gewesen sind, als man insgemein noch annimmt. Alles spricht dafür, daß sie sich ihre vielen Holzarbeiten selbst verfertigt, die kunstreicheren Schmuckſachen aber, wie Brochen und Korallen, im Handel oder durch Tausch erworben haben. Ja sind seinen Gemahl von der Meinung abgingen, daß die hier Begrabenen Römer gewesen seyen. Da man noch jetzt in der Gegend jenen Sieg einen Todtenbaum nennt, da die Schwarzwälder noch jetzt geschickte Holzschneider sind, da die Kirchhöfe noch jetzt dieselbe Form haben, wie die vergrabenen, da die wappenförmigen Schildchen an dem aufgefundenen Brustgurt schon an die Normen nach den Völkerwanderung erinnern, da die Fiedel ein offenbar deutsches Instrument ist, und da endlich noch jetzt in der Umgegend alte Leute sich wohl erinnern, daß man noch vor nicht langer Zeit den Todten Geschirrbeimitgies mit ins Grab gegeben, so ist der Baar die Todten zumeisten auch jetzt noch in ihrer vollen Kleidung begraben werden, so dürfte eine ausmittelnde Herleitung der jetzigen Bewohner der Gegend von den in Oberstadt Begrabenen als heimischen Alemannen des 4ten bis 8ten Jahrhunderts gerechtfertigt seyn. Sollten wir noch unsere zahlreichen Bohrversuche das Gerathein noch nicht gänzlich erschöpft haben, so würde dieß nur dem Umstande zuzuschreiben seyn, daß die Grabergruppen sehr zerstreut liegen. In noch weiteren Entfernungen nach solchen ungewissen Gruppen zu suchen, gestatteten uns unsere Mittel nicht. Wie es scheint, gehörten die Todten nur wenigen Familien an, in einer hier auf einem einsam im Walde liegenden Hofe gewohnt haben. — Von Seiten des Alterthumvereins wird eine besondere ausführliche Beschreibung und Abbildung der merkwürdigen Funde veranstaltet und allen Vereinsmitgliedern zugesendet werden.

Kopenhagen. In das hiesige Königl. Münz- und Medaillencabinet sind 6 große goldene Münzen eingeliefert worden, die man auf dem Lande bei Ploën in Holstein gefunden hat. Vier derselben haben das Bildniß des Kaisers Tiberius mit der Umschrift: Tiberium Claudius Augustus. Auf den zwei andern sieht man den Kopf des Nero mit der Umschrift: Neco Claudius Caesar. Diese zwei sind sehr gut erhalten, während die vier ältesten gelitten haben. Merk-

Digitized by Google

würdig ist, daß die Geschichte von Holstein erst sieben Jahrhunderte nach dem Zeitalter der Entstehung jener Münzen bewerkstelligt.

Konstantinopel. Nach der Rückkehr der Herrn Batta hat Herr Layard dessen archäologische Forschungen mit großem Eifer und Resultaten fortgesetzt. Das Feld der Ruinenstadt Batta's von Kherzabad, das Layard's ist in einem nahegelegenen Orte Nimroud, und es ist etwa ein Jahr, daß Layard seine Ausgrabungen begann. Unter einem Hügel, der es unbehindert ließ, hat er einen prachtvollen Tempel, der wie der in Khorsabad ein Raub der Flammen geworden zu sein scheint, entdeckt. Beim Abgang der letzten Nachrichten hatte er schon 15 Zimmer und 250 Bäterielefs aufgefunden. Um über die topographische Stellung dieser Monumente sich Rechenschaft zu geben, darf man nur Xenophon benützen. Dieser Schriftsteller sagt, daß die Griechen der Expedition, nachdem sie den Zab durchschritten, nicht weit von den Ufern dieses Flusses die Ruinen einer am Tigris gelegenen Stadt fanden. In dieser ehemals von den Medern bewohnten Stadt, Larissa genannt, war eine große Pyramide. Diese Beschreibung entspricht vollkommen der Lage der Ruinen von Nimroud; der pyramidalische Styl, obgleich heute unter der Erde begraben, läßt sich überall erkennen. Die durch Xenophon gegebenen Dimensionen entsprechen ebenso denen dieser Ruinen, und die Entfernung des Zab, von der er spricht, ist ungefähr die gleiche, nur hat der Tigris, der somit die Mauern dieser Stadt bespülte, sein altes Bett verlassen; gegenwärtig ist er 1½ Meilen von den Ruinen entfernt. Man hat zu beweisen gesucht, daß diese bei Xenophon Larissa genannte Stadt nichts anderes als Resen, eine noch kleinere und sogar eine der kleinsten assyrischen Städte sey. Der einzige zu Gunsten dieser Hypothese vorgebrachte Schluß war, daß Resen in der samaritanischen Uebersetzung in Lachsise wiedergegeben ist. Herr Rawlinson, der britische Konsul in Bagdad, und andere befugte Autoritäten in dieser Angelegenheit haben diesen Schluß gerügt, um so mehr, als ihn auch die alte Ninive, die Hauptstadt des ersten assyrischen Reiches, bat unter Sardanapal umgitzt, an. Gute Gründe sprechen für diese Meinung. Die Traditionen im Orient sind nicht ganz ohne Gewicht, namentlich wenn es sich um die geographische Lage der Orte handelt. Beinahe alle wichtigen Punkte dieser Weltgegend wurden nach Traditionen bestimmt; die Irrthümer sind in dieser Hinsicht sehr selten. Uebrigens stimmen alle Traditionen des Landes darin überein, daß Nimroud als eine ursprünglich assyrische und zwar als die Hauptstadt dieses Landes anzusehen sey, während die Ruinen, die sich gegenüber Mossul befinden und die man Ninive nennt, als einer viel jüngern Stadt angehörend gelten; was die Nationalität betrifft, so sind alle Ueberreste und Monumente des Landes nicht mit denen in Nimroud zu vergleichen. Der Major Rawlinson beschäftigt sich gegenwärtig mit der Entzifferung der durch Herrn Layard entdeckten Inschriften; sie sind alle in Keilschrift. Ein kürzlich entdecktes Basrelief zeigt die vollständige Geschichte der Kriegskunst bei den Assyrern, und beweist, daß sie sich der Kriegsmaschinen bedienten, deren Erfindung dem Griechen und Römern zugeschrieben wurden, wie der Mauerbrechern, des Räderthurmes, der Wurfmaschine und anderer. Das fragliche Basrelief nimmt die Wand eines 150 Meters langen und 30 Meters breiten Saales ein und verfällt in Schlacht-, Belagerungs- und Löwenjagdscenen. Der Meisterzug dieser bedeutenden Ueberreste ist vollkommen gut erhalten und mit normalischer Kunst ausgeführt. Der große Saal hat mehrere Ausgänge, alle durch gefügerte Löwen und gefügerte Stiere gebildet. Alle Ausgänge verbinden mit den Zimmern, die selbst wieder in eine ähnliche Folge von Zimmern führen. Die Zimmer bestehen aus langen mit Inschriften bedeckten Platten. Um was die Inschriften betrifft, weiß man schon, daß der Major Rawlinson zuerst die in drei Sprache abgefaßte Inschrift des Grabes von Darius in Persepolis abschreiben ließ und sie entzifferte; bis die Namen aller damals den Persern zinspflichtigen Länder enthält.

Kunstverein
für das
Königreich Hannover.

Am 24. Februar 1847 wird die fünfzehnte Ausstellung von Werken lebender Künstler in Hannover eröffnet werden. Das Comité des Kunstvereins hofft und wünscht, daß die Künstler des deutschen Vaterlandes dieselbe in gewohnter Weise freundlich unterstützen.

Der Verein trägt unter den in besondern Einladungen bemerkten Bedingungen die Kosten des Transportes aller bis zum 10. Februar von den Künstlern selbst mit Fracht unter der Adresse des Vereins eingesandten Kunstwerke; bei Skulpturen und Zusendungen vom Auslande muß das Comité sich vorher eine Anfrage erbitten. Unfrankirte Sendungen mit der Post kann der Verein unter keiner Bedingung annehmen. Die Kosten der Verpackung sind stets von den Absendern zu tragen.

Die Ausstellungen von Bremen, Lübeck, Neuluck, Stralsund und Greifswalde folgen auf die untige; sie bieten den hier nicht vertauften Kunstwerken eine vortheilhafte Gelegenheit zur Weitersendung, und deßhalb wird angenommen, daß dieselben ihnen zugeschickt werden sollen, wenn nicht ein Anderes bestimmt vorgeschrieben wird. Um recht frühzeitige Anmeldung der einzelnen von Kunstwerke, sowie um Mittheilung der äußersten Preise derselben, sofern sie verkäuflich sind, wird dringend gebeten.

Jede nähere Auskunft zu geben ist der Unterzeichnete gern bereit.
Hannover, den 15. November 1846.

Das Comité des Kunstvereins für das Königreich Hannover.
C. Oesterley, Hofmaler und Professor,
Sekretär des Kunstvereins.

In der Bücherversteigerung, welche am 11. Januar und den darauffolgenden Tagen in Nichaffenburg stattfinden wird, kommen auch folgende **Kupferstiche** vor:

4658 Ridinger, ein Band mit 100 numerirten Blättern. gr. Fol. (Bei Obert Nr. 19125. Vorstellung der wundersamsten Hirsche sowohl als anderer besonderlicher Thiere. Augsburg 1768, bei W. Gruber. Catalogue etc. de Mr. Winkler Nr. 3775. 3776. 3777. 3778.)

4659 Ridinger, Nationalpferde und türkischer Pferdeaufzug, quer Fol. mit 36 Blättern. (Obert 19119, Nagler 53, bei Winkler Nr. 3771 und 3772; nur sind hier vier Pferde mehr, die für bei Winkler nicht stehen.)

4660 Ridinger, Nationalpferde und türkischer Pferdeaufzug 2c. quer Fol. mit 32 K. K. (Hier fehlen Nr. 1, 2, 7, 28 von Winkler; dagegen sind hier Cheval Tartare, de Meklenbourg, de Croatie et Flamand, die bei Winkler fehlen.)

4661 Ridinger, Parforcejagd. quer Fol. mit 18 K. K. (Obert 19120, Nagler XIII., 163 eine der schönsten Werke Ridingers. Bei Winkler Nr 3781. Hier sind noch dabei 2 Blätter de l'art de l'equitation. Winkler 3787).

4662 Ridinger, große Jagdthiere, 37 Bl. — Betrachtung wilder Thiere mit Versen von Brockes, 18 Bl. — 2 Bl. von J. J. Ridinger. — 4 Bl. vom Paradies. Ein Bd. quer Fol. mit K. K. K. (Obert 19143 und 19118. Winkler 3780 und 3781.)

4663 Ridinger, Löwen, Bären und Kamele. gr. Fol. mit 19 K. K. (Winkler Nr. 3764, 3765 und 3769).

4664 Ridinger, ein Band gr. Fol. mit 81 K. K. Porträt des Malers v. Holb. — 14 Bl. Jagdthiere (Winkler Nr. 3779). — Die von verschiedenen Arten der Hunde des besten jagdbaren Thiere. 21 Bl. (Winkler 3773). — Die Parforcejagd eines Hirschen, ein großes Blatt (Winkler 3786). — Abbildung der jagdbaren Thiere 1740. 23 Bl. — Die 4 Jahreszeiten. 4 Bl. Reiche der Thiere 1744. 11 Bl. Elephanten. 4 Bl. (Winkler 3768). — 4 Fürsten (Winkler 3762 Nr. 1, 3, 8 u. 15).

4665 Ridinger, 12 Bl. mit Hunden. kl. qu. Fol. (Nagler Nr. 24).

4666 Ridinger, Hunde, Mauthiere, Ochsen, Bären, Löwen 2c. Fol. mit 53 K. K.

4667 Ridinger, l'art de monter à cheval 1774. 23 Bl.

4668 Ridinger, neue Reitschule. gr. Fol. 1734. mit 18 K. K. (Obert 19112).

4669 Ridinger, 13 Bl. Akte. kl. Fol.

Aufträge übernimmt **Th. Pergay** in Aschaffenburg.

Bei **Rudolph Weigel** in Leipzig ist erschienen und durch alle Buch- und Kunsthandlungen zu beziehen:

R. Weigels Kunstlager-Katalog, 18te Abtheilung, ¼ Thlr.

Katalog der Leipziger Kunstauktion (Sammlung der Herren Frauf, Dr. Körte u. A.) den 4. Januar 1847, gratis.

Le Graveur en taille douce, par Ch. Le Blanc. Tom. I. cont. le Catalogue rais. de l'oeuvre de J. G. Wille. 1½ Thlr. (erscheint nächstens.)

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

Kunstblatt.

Nr. 61. Donnerstag den 10. December 1846.

Ueber die Bildwerke des Mittelalters und der späteren Zeit

im königl. Museum zu Berlin.

Von Professor G. F. Waagen.

Durch die im vorigen Jahr erfolgte Eröffnung eines Saals, welcher lediglich Bildwerke des Mittelalters und der neueren Zeit enthält, ist die von vorn herein bei der Gründung des hiesigen Museums gefaßte Idee, charakteristische und wohlerhaltene Denkmale von der Kunst der verschiedensten Zeiten und der wichtigsten Nationen zusammenzustellen, wieder für einen sehr bedeutenden Zweig zur Ausführung gekommen. Namentlich ist es gelungen, für die Bildnerei von Italien, welcher mit Ausnahme einer mäßigen Zahl die aufgestellten Denkmäler angehören, eine Sammlung von einer Vielseitigkeit zu vereinigen, wie sie kein anderes Museum, selbst in Italien, besitzt. Denn wenn schon die Gallerie degli Uffizii zu Florenz uns an Hauptdenkmälern der toscanischen Schule weit überlegen ist, so vermißt man doch dort gänzlich Werke aus der so bedeutenden Bildhauerschule der Venezianer, wie der so eigenthümlichen von Modena. Einen ganz besondern Werth aber gibt der hiesigen Sammlung eine ansehnliche, mit wenigen Ausnahmen der venezianischen Bildnerschule angehörige Zahl architektonischer Glieder mit reichen Verzierungen, als Pilaster, Friese, Bögen, Säulenkapitelle, sowie eine Reihe von Gegenständen aus dem Gebiete der Tektonik, als Sakristeibrunnen, Tabernakel für Aufbewahrung des Sakraments, Sarkophage, Kamineinfassungen, Brunnenmündungen und Konsolen. In allen diesen Gegenständen aber vereinigt gerade diese venezianische Schule einen großen Reichthum eigenthümlicher Erfindungen mit einer ungemein durchgebildeten und gediegenen Technik.

Ich betrachte zuerst die Bildwerke der toscanischen Schule. An der Spitze derselben ist ein sich dem Rundwerk nährendes Relief (Nr. 623) zu nennen, welches den Beato Buonaorsi in geistlicher Tracht und mit der noch sehr niedrigen Bischofsmütze vorstellt, der in halber Figur in einem Tuche von zwei Engeln gehalten wird. Die Engel stimmen in den völligen Formen der Köpfe, wie in dem vortrefflichen Styl der Gewänder so sehr mit Engeln an beglaubigten Werken des Nicola Pisano, z. B. an den Kanzeln zu Pisa und Siena überein, daß man einer Tradition zu Pisa, welcher sich diese in carrarischem Marmor ausgeführte Werk bis vor wenigen Jahren in einer Kirche befand, welche daselbe jenem berühmten Bildhauer beimißt, beipflichten muß. Auch wurde es von dem berühmten Bildhauer Tenerani, einem geborenen Carraresen und daher mit den benachbarten Werken des Nicola zu Lucca und Pisa von Jugend auf vertraut, bei seinem Besuche in Berlin vor zwei Jahren sogleich als eine Arbeit desselben angesprochen. Sehr beachtenswerth ist das Bestreben nach Individualität im Kopfe des Heiligen.

Ein kleines stark erhobenes Relief (Nr. 665), welches in der Gefühlsweise, wie der Styl- und naturgemäßen Ausbildung mit den bekannten Werken des Jacopo della Quercia übereinstimmt, stellt die Maria mit dem Kinde in einem Rund vor. Es ist in gebranntem Thon ausgeführt und die alte Bemalung sehr gut hergestellt, so daß es einen sehr anmuthigen und der friedigenden Eindruck macht. Auch in Siena, wo dieses Relief erworben worden, galt es für eine Arbeit jenes Meisters.

Eine Maria, deren Blick auf das Christuskind gerichtet ist, welches sie auf dem Arme hält, von Donatello (Nr. 610), zeigt die diesem Meister eigenthümliche, höchst sinngemäße Behandlung des Flachreliefs. Die Maria, ganz im Profil, ist von schöner Form und ernstem Ausdruck. Das Erstere gilt auch von ihren eben so natürlich als edel bewegten Händen. Das Christuskind, welches nach Kinderweise die Finger der einen Hand im Munde hat, ist dagegen, wie so häufig bei Donatello, in der ganzen Auffassung etwas derb. Das Ganze ist in einer einfachen architektonischen Einfassung eingelassen, deren Höhe der des Reliefs entspricht.

Ich komme zunächst auf die in gebranntem Thon ausgeführten und mit einer bald weißen, bald farbigen Glasur überzogenen Arbeiten des Luca della Robbia und seiner Schüler, wovon die Sammlung vornehmlich durch den Ankauf des Kunstnachlasses des verstorbenen Generallconsuls Barthold für Italien so reich ist, daß man außerhalb Toscana nirgend eine so vollständige Ansicht davon gewinnen kann als hier. Die Erfindung dieser Kunstweise, welche bekanntlich von dem Luca della Robbia herrührt, war aber besonders deßhalb von sehr großer Bedeutung, weil bei der Wohlfeilheit des Materials es dadurch möglich wurde, die Gebilde einer edeln Kunst auch dem Minderbemittelten zugänglich zu machen und sie mithin in sehr weiten Kreisen zu verbreiten.

Dem bedeutendsten Umfange ist die Auferstehung Christi, ein großer, vormals in einer Kirche zu Florenz befindlicher Altaraufsatz. Sämmtliche Figuren, Christus, sechs verehrende Engel, vier am Grabe schlafende Kriegsknechte, sowie die sich wahrscheinlich als Patrone auf die Besteller des Werks beziehenden Heiligen Pantus und Bernhard zu beiden Seiten der weit vorspringenden und oben im Halbkreis abschließenden Einfassung sind weiß, einige Bäume und Anhöhen aber in den natürlichen Farben, die Luft blau gehalten. Reich und eigenthümlich erscheint aber jene Einfassung durch Kassetten von blauem Grunde und zierlichen goldgelben Rosetten, und Fruchtschnüren dazwischen. Die ganze Art der Ausführung, namentlich die sehr genaue Individualisirung der Kriegsknechte, unter denen besonders ein schöner Jüngling von schlanker Gestalt anzieht, spricht dafür, daß dieses treffliche Werk nicht lange nach den trefflichen singenden Engeln, also etwa um das Jahr 1440 ausgeführt worden ist. Es ist ungleich geistreicher als die in der Akademie zu Florenz befindliche Behandlung desselben Gegenstandes von Luca della Robbia, wovon Cicognara eine Abbildung gegeben hat.

Die Verkündigung Mariä in einem Halbrund (Nr. 620), weiße Figuren auf blauem Grunde, edle Gestalten von sehr sprechenden und schönen Motiven, möchte ebenfalls dem Luca della Robbia selbst beizumessen seyn.

Digitized by Google

Dagegen stimmt eine Maria mit dem stehenden Kinde von zwei Engeln verehrt, ein Hochrelief, welches mit feinem Stylgefühl ebenfalls einen Halbkreis ausfüllt, in den rundlichen Formen, in den weicheren Falten der Gewänder so sehr mit den bekannten Werken des Andrea della Robbia, eines Neffen des Luca und nächst ihm des ausgezeichnetsten Künstlers dieser Familie, zu Arezzo und Florenz übereein, daß ich der Ansicht des verstorbenen Hrn. v. Rumohr beitreten muß, welcher dieses Werk für eine Arbeit des Andrea hielt. Auf dem Rande thun eine Anzahl von architektonisch angeordneten Köpfen von Cherubim eine sehr gute Wirkung. Das Ganze gehört zu den sehr ausgezeichneten terre della Robbia, wie die Bildwerke dieser Art bekanntlich in Italien genannt werden.

Nächstdem verdient ein Exemplar der so häufig in dieser Kunstweise wiederholten Darstellung der Maria erwähnt zu werden, welche das vor ihr am Boden liegende, von einem Engel unterstützte Kind kniend verehrt (Nr. 626). Sowohl die völligen Formen des Kindes, wie der Charakter und der edle Ausdruck der Maria erinnern lebhaft an Andrea Verocchio, sowie an seinen Schüler Lorenzo di Credi, so daß, wenn Verocchio, welcher gelegentlich auch in dieser Art gearbeitet hat, nicht der Urheber dieses schönen Reliefs ist, es doch sicher unter seinem Einfluß entstanden seyn möchte. Es zeichnet sich noch durch einen sehr schönen Kranz von Früchten in den natürlichen Farben aus, welcher den Hauptheil der reichen Einfassung des Rundes bildet.

Besonders wegen des prachtvollen Kranzes, der, fast Rundwerk, in sehr glücklicher Anordnung Früchte von schwellender Fülle in ihren natürlichen Farben zeigt, führe ich ein anderes Rund an (Nr. 622), denn das Relief, die thronende Maria mit dem Kinde, ist ohne Zweifel auf Veranlassung des Bestellers in einem steiferen und alterthümlicheren Styl gehalten, als im Jahr 1524, womit das Werk bezeichnet ist, üblich war. Auch die braune Bemalung der Fleischtheile erinnert an die dunkeln Bilder der byzantinischen Schule.

Andere, an sich mehr oder minder ausgezeichnete terre della Robbia, bei denen indeß eine Bestimmung des Urhebers schwierig seyn dürfte, sind: Christus als Mann der Schmerzen sein Kreuz haltend und auf die Seitenwunde deutend (Nr. 676), Maria mit dem Kinde und dem kleinen Johannes (Nr. 655), beides Hautreliefs, Maria mit dem Kinde auf dem Schooße der Mutter Anna (Nr. 628), und der heil. Sebastian (Nr. 637), beides Rundwerke, u. e. a.

In der Kunstweise, wie in der Zeit schließen sich diesen zunächst einige theils bemalte, theils unbemalte Arbeiten in gebrannter Erde an. Weit das vorzüglichste der ersten Gattung ist eine Maria in einem Rund (Nr. 662), welche das von einem Engel unterstützte Kind kniend verehrt, fast Rundwerk. In dem Kopfe der Maria ist die größte Reinheit und Zartheit des religiösen Gefühls mit einer seltenen Schönheit der Form vereinigt. Dem feinen Oval entsprechen die gewölbten Augenlieder und der schön geschnittene Mund. Nichts beweist vielleicht mehr den Reichthum jener Zeit an schönen Denkmalen der Kunst, als daß der Urheber eines so edeln Werks unbekannt und allerdings gewiß sehr schwierig zu bestimmen seyn möchte.

Maria mit dem Kinde (Nr. 666) von mittlerer Gehobenheit, im Hintergrunde, wie die rothen Flügel erkennen lassen, zwei Cherubim. Fein und zierlich, aber kleinlicher in den Formen, bedingter in dem ganzen Zuschnitt. Diese Arbeit möchte ich mit Bestimmtheit dem Mino da Fiesole beimessen. Wenigstens zeigt es in den Gesichtsbildungen, wie in der ganzen Auffassung die größte Uebereinstimmung mit den beglaubigten Werken dieses liebenswürdigen, aber etwas einförmigen Meisters, z. B. mit dem Altärchen im Dome zu Fiesole, von dem auch eine Abbildung bei Cicognara Th. 2. Tafel 31.

Von übermalten gebrannten Erden ist das namhafteste Werk der Beegang aus der Legende der Heiligen Dominicus und Franciscus, wie dem Papst Gregor IX. träumt, daß die zusammenstürzende Kirche Johanns zum Lateran, als das Symbol der katholischen Kirche zusammenstürzen will und von jenen Heiligen gestützt und aufrechterhalten wird, worauf ihn Petrus aufmerksam macht (Nr. 609). Die malerische Anordnung des Reliefs, dessen vordere Figuren Rundwerk sind, die naturalistisch wahre Ausführung der einzelnen Theile, von denen sich besonders zwei am Bette des Papstes eingeschlafene Wächter auszeichnen, stimmen so völlig mit den bronzenen Reliefen des Benedetto da Majano an der Kanzel in der Kirche St. Croce überein, daß man ihm diese treffliche Arbeit mit Sicherheit zuschreiben darf. Außerdem nenne ich nur noch die zwei mit großer Feinheit ausgeführten Statuetten der Heiligen Hieronymus (Nr. 613) und Johannes des Täufers (Nr. 635), welche beide ebenfalls der zweiten Hälfte des 15ten Jahrhunderts angehören.

Ein anderes Material, welches sich durch seine Wohlfeilheit empfiehlt, war der Gipsguß, der in der Regel ebenfalls bemalt wurde. Eine Maria, welche das Kind verehrt, und zwei Cherubim in Flachrelief (Nr. 603) gewährt ein Beispiel hiervon. Der Ausdruck der Maria ist ebenso jungfräulich als zart, und erinnert lebhaft an Mino da Fiesole.

Eine Maria, welche voll Freude das wohlgenährte Kind auf ihren Armen anblickt (Nr. 649), ein Relief in jenem schwärzlichen Stein, dessen sich die Florentinischen Bildhauer und Steinmetzen so häufig bedient haben, zeigt in Auffassung und Formen so viel Aehnlichkeit mit den beglaubigten Werken des Leonardo Rossellini, daß es wohl sicher von diesem Künstler herrührt und auch in Florenz dafür galt.

Auf der Grenze des 15ten und 16ten Jahrhunderts steht in der Kunstweise ein vormals in dem Kloster der St. Maria del Popolo zu Rom befindliches Relief in weißem Marmor (Nr. 634) von Andrea Contucci, gen. il Sansovino. Daffelbe, von feinen Pilastern eingefaßt und auch sonst mit zierlichen Ornamenten versehen, stellt Engel von schlanken Verhältnissen und feinen, sehr fleißig ausgeführten Gewändern dar, welche verehrend zu beiden Seiten einer kleinen, den aufrechtstehenden Christus auf der Weltkugel enthaltenden Malerei stehen.

Die völlige Ausbildung des Cinquecento unter starkem Einfluß des Michelangelo zeigt ein vormals in einer Kirche zu Venedig befindlicher Altaraufsatz des Jacopo Tatti (Nr. 656), der nach dem vorigen Künstler, seinem Lehrer, ebenfalls Sansovino genannt wurde. Dieses stellt, in sich dem Rundwerk nähernden Figuren, in der Mitte die Maria mit dem auf einer Brüstung stehenden Christuskinde, zu den Seiten rechts Jacobus den Jüngeren und eine weibliche Heilige, links einen männlichen und eine weibliche Heilige dar, welche beide kleine Kreuze halten. Der Hintergrund enthält eine reiche Architektur im Baugeschmack des Cinquecento, deren einzelne Theile bei dem sehr flachen Relief derselben durch mit vieler Feinheit angewendete Vergoldung und Bemalung in stark gebrochenen Farben deutlicher bezeichnet werden. Das Edle und Erhabene in der schlanken Gestalt, dem Motiv und den Gesichtszügen der Maria erinnert auffallend an Michelangelo. Die durchgängig sehr fleißige Ausführung entreckt sich mit ganz besonderer Sorgfalt auf die Gewänder, welche bis zu den kleinsten Falten einen höchst gewählten Geschmack zeigen.

Auch eine stehende Frau mit einem vor ihr stehenden Kinde, welches auf ihr Gebeiß in einem Buche liest, Hochrelief in gebrannter Erde (Nr. 696), ist ein geistreiches Werk, welches in der Art der sehr entschiedenen Motive, wie der Formengebung die Schule des Michelangelo zeigt.

Digitized by Google

Ein kleines, aber geistreiches Flachrelief in bemaltem Gipsstuck (Nr. 602), die heilige Familie darstellend, verräth in den starken Verkürzungen, der gewaltsamen Stellung des schlafenden Kindes die Einwirkung desselben Meisters.

Endlich ist auch die Statuette eines heil. Sebastian, ebenfalls in gebranntem Thon (Nr. 639), als eine sehr tüchtige Arbeit des Cinquecento anzuführen.

(Fortsetzung folgt.)

Der Sängerkrieg auf der Wartburg
von **Moriz v. Schwind.**

Im Städel'schen Institut zu Frankfurt a. M. ist das neueste Gemälde von M. v. Schwind, der Sängerkrieg auf der Wartburg, Eigenthum des Instituts, öffentlich ausgestellt. M. v. Schwind gehört nicht zu den Künstlern, die durch täuschende Nachahmung der Wirklichkeit auch das ungeübte Auge reizen, oder auch die Genossen seines Berufs durch gesteigerte Durchbildung im Einzelnen befriedigen will. Bei ihm ist vor Allem nöthig, daß man die Augen, aber auch das Herz offen hat für Phantasie; denn sie ist die Seele seiner Schöpfungen. Schwind wählt keinen unregelmäßigen Gegenstand, und den gewählten gewinnt er sicherlich selbst die verborgensten Schätze ab, und breitet sie in seinem Werke aus; aber nur zum Träger, nicht zum Lastträger der Gedanken macht er sein Bild, und wiewohl es nur um ihretwillen da ist, erscheinen sie doch nur als sein Schmuck, als die leichte duftige Blumenkrone der Pflanze.

Nächstdem gehört eine schöne Anordnung, eine wohlbemessene Gliederung und durchgebildeter Sinn für das Gleichgewicht der Massen, sowie für die Harmonie der Linien zu Schwinds besondern Vorzügen, die man um so mehr für das Studium empfehlen kann, als sie nicht gar zu häufig angetroffen, freilich aber auch von den Meisten übersehen, d. h. nicht empfunden und somit nicht geschätzt werden. Ein mir fremder Mann sagte vor dem Bilde zu mir: „Hier sehen Sie ein Freskobild in Oel." „Wie kurz und treffend haben Sie," erwiderte ich, „das Lob dieses Bildes ausgesprochen!" Er sah mich verwundert an; denn er glaubte getadelt zu haben. Inzwischen will ich damit keineswegs sagen, daß die Technik bei Fresko maßgebend seyn solle für ein Oelgemälde.

Was nun den hier behandelten Gegenstand betrifft, so ist bekannt, daß im Jahr 1207 auf der Wartburg am Hofe des Landgrafen Hermann von Thüringen ein Sängerkrieg gehalten wurde auf Leben und Tod, so daß der Ueberwundene dem Sieger zum Strang verfiel. Wolfram von Eschenbach, der Dichter des Mysticismus, Walther von der Vogelweide, der feine und ritterliche, Reimar von Zweter, der Alte, ein scharfer Kritiker, und der mehr handwerksmäßige Schreiber sangen zu Ehren des anwesenden Landgrafen; Heinrich v. Ofterdingen, der muthmaßliche Verfasser des Nibelungenliedes, unterstützt von Bitterolf, sangt zum Preise des Herzogs Leopold des Glorreichen von Oesterreich, des Vaters der Landgräfin; und zwar, wie erwähnt, Alle auf die Bedingung, daß der Besiegte dem Tode verfallen sey. Nach langem Wettgesang erklärt die Mehrzahl Ofterdingen für besiegt und verlangt seine Hinrichtung durch den anwesenden Henker, Meister Stempf von Eisenach. Ofterdingen flüchtet unter den Mantel der Landgräfin, die ihn in ihren Schutz nimmt und vermittelt, daß zu Ofterdingens Vertheidigung Klingsohr aus Ungarn berufen werde. Dieser Klingsohr, eine sagenhafte Person, ein Heide, Nekromant, eine Art Mephisto, kommt in einer Nacht auf einem gespenstigen Hunde Rasen angeritten und beginnt seine Theilnahme am Sängerkrieg mit der Weissagung, daß in derselben Nacht in Ungarn die Braut des landgräflichen Prinzen (die nachmalige heil. Elisabeth) geboren werde. Sein Kampf mit Wolfram von Eschenbach ist ein Strom von Räthselfragen theologischen, kabbalistischen und apokalyptischen Inhalts, von persönlichen Angriffen der heftigsten und höhnischen Art, schlagenden Antworten und ironischen Spitzfindigkeiten. Wolfram von Eschenbach, nach zweitägigem Streite ermattet und in der zwischenliegenden Nacht ebendrein durch den höllischen Hund mit unabwollen Träumen geängstigt, kann den immer wachsenden Anfällen Klingsohrs nichts mehr entgegenstellen und erklärt sich besiegt mit den Worten: „Du hast mir all mein Singen genommen."

Dieß ist der Moment der Darstellung, und in dieser Entscheidung ist die Charakteristik des ganzen Herganges und der theilnehmenden Persönlichkeiten zusammengefaßt. Der Landgraf, mit seiner Gemahlin und den Hofleuten auf einem erhöhten Raume befindlich, ist aufgestanden und erklärt den Kampf für beendigt, und Ofterdingen in seine Rechte am Leben wieder eingesetzt, ohne daß Wolfram dem Tode verfällt. Die Landgräfin wendet sich mit einem frischen Kranze zu Ofterdingen, wodurch zugleich angedeutet ist, daß er sich in ihren Schutz begeben. Der Henker wird von dem Gesinde zum Saal hinausgedrängt. Der Schatzmeister mit reichen Geschenken tritt auf, da Alle sittlich begabt entlassen werden sollen. Hinter ihm steht man zwei fahrende Sänger, eine Art Schnellschreiber, bei der Meister Gesänge aufschreiben und sie dem Volke vortragen, und von denen die meisten Handschriften der Dichter jener Zeit herrühren; auch an andern aufmerksamen Zuhörern fehlt es nicht, unter denen sogar einige uns bekannte und vertraute Dichtergestalte unserer Zeit zu stehen scheinen. Die Namen der anwesenden Sänger stehen in einem Buche, das aufgeschlagen auf den Stufen zum Throne liegt; außerdem sind sie einem Jeden an leicht auffindbare Stelle mit kleiner goldner Schrift beigeschrieben.

Ich gestehe, daß mir früher der gewählte Stoff wenig ergiebig erschien, ohne Handlung und Bedeutung, so daß ein Mangel an natürlichen Motiven nothwendig gewesen wäre. Freilich blieb immer die Schilderung einer wenig beachteten Seite einer Zeit übrig, die wir uns hauptsächlich von Fehden und Kreuzzügen eingenommen denken, während dem innern geistigen Leben so manche schöne Wohnstätte bereitet war. Schwind indeß gräbt weiter in die Tiefe und findet in den verschiedenen sich gegenüberstehenden Sängern den Ausdruck entgegengesetzter Prinzipien, und indem er diese hervorhebt, gibt er in seinem Bilde des 13ten Jahrhunderts ein Bild immer wieder sich erneuernder Verhältnisse. Der schwärmerische Mystiker verbindet sich mit dem kleinlichen Spaltenstecher, dem engherzigen Fachmann und dem feinen und gewandten Hofmann zum Kampf wider den freisinnigen, vorurtheilslosen, geistgesunden Sänger natürlicher Anschauungsweise, dessen sicherer Untergang allein abgewendet wird durch den Schutz einer Frau von reinem Gefühl und edler Bildung und durch die Macht der Ironie oder der unverbaltenen Derbheit.

— ef. —

Nachrichten vom September.

Kunstwerke.

Mainz. Scholl, J. B. (Bildhauer zu Frankfurt a. M.), Neue Denkmäler zum Gebrauch für Architekten, Bildhauer, Steinmetzen und Gewerbszeichenschulen. Imperialfolio. 18, 24, 30 Hefte. Verlag von Kunze.

Literatur.

Berlin. Ueber die Anstalten und Einrichtungen zur Förderung der bildenden Künste und zur Konservation der Kunstdenkmäler in

Digitized by Google

Frankreich und Belgien. Nebst Notizen über einige Kunstanstalten in Italien und England. Von Dr. F. Kugler, Professor an der königl. Akademie der Künste zu Berlin. 8. S. VI. 90. Verlag von Karl Reimarus.

Gedanken über Meierei und Baukunst besonders in kirchlicher Beziehung von W. M. L. de Wette, Dr. und Professor der Theologie (in Basel). 8. S. 71. Verlag von G. Reimer.

Augsburg. De operibus antiquis ad vicum Nordendorf e colo eruris. Scripsit Dr. G. C. Mezger, gymnas. August. A. C. addicti rector. 44 Seiten in 8. mit 2 lith. Tafeln in Folio. 1 fl.

Leipzig. Beiträge zur christlichen Kunstgeschichte und Liturgik. Von Dr. Johann Christian Wilhelm Augusti, weil. königl. preuß. Konsistorialdirektor und ord. Prof. der Theologie. Zweites Bändchen. Aus seinem Nachlaß herausgegeben und mit einem Vorwort begleitet von Dr. Karl Immanuel Nitzsch, königl. preuß. Oberkonsistorialrath und Prof. der Theologie zu Bonn. 8. S. VI und 183. Dyckische Buchhandlung.

Nekrolog.

Aschaffenburg. Am 3. September ist hier der königl. bayerische Appellationsgerichtsrath Friedrich Hofstadt gestorben, 44 Jahre alt; derselbe, dessen Gothisches A-B-C-Buch, d. i. Grundregeln des gothischen Style, bei Künstlern und Kunstfreunden trotz mancher Entgegnungen große Anerkennung gefunden hat.

Meißen. Am 30. September starb daselbst der Professor der klassischen Alterthumskunde in Leipzig, W. H. Becker.

Paris. Dahier ist der Architekt der Galerie Colbert und mehrere anderer wichtigen Bauwerke, alter Experte des Katasters von Paris, Gilland, mit 77 Jahren gestorben.

Fontainebleau (Vitconbe). Am 5. September starb hier, 44 Jahr alt, der Maler Theophile Lavage, der seit 1823 den Salon des Louvre mit ausgezeichneten Arbeiten beschickt hatte, welche großentheils in den Besitz der Königin oder der Civilliste übergegangen sind. Im vorigen Jahre hatte er auf der Hand des Herzogs von Nemours in Vorbauer des Ritterkreuz der Ehrenlegion empfangen.

Dieppe. Am 11. September starb hier der Graf Simeon, Pair von Frankreich und seiner Mitglied der Akademie der schönen Künste. Seine Verdrängung fand in Paris im Familienbegräbniß auf dem Kirchhofe des Père-la-Chaise statt.

Nachrichten vom Oktober.

Personliches.

Der Bildhauer, Professor v. Schwanthaler in München hat das Ritterkreuz des Norddrenordens, der Cxzzierherr-Inspektor Müller in München und der Architekt C. Heideloff in Nürnberg haben das Ritterkreuz des Wasaordens von dem Könige von Schweden erhalten.

Der Architekt, Landbauamtsier Erbram, Begleiter des Prof. Lepsius auf seiner mergenländischen Reise, hat von dem Könige von Preußen den Rothen Adlerorden vierter Klasse erhalten.

Der König von Sachsen hat dem Architekten Canina in Rom das Ritterkreuz des sächsischen Civilverdienstordens verliehen.

Die Unterhandlungen über die Betheiligung Lessings an der Kunstschule des Städel'schen Instituts in Frankfurt sind nicht zum Ziele gekommen. Der Künstler behält seinen ferneren Wohnsitz in Düsseldorf.

Der württembergische Hofmaler v. Gegenbauer ist nach einer mehrmonatlichen Studienreise nach Italien über München wieder in Stuttgart eingetroffen und bereitet sich zur Ausführung seiner großen Freskobilder im königl. Residenzschlosse vor.

Der Maler Gretius aus Breslau, der sich gegenwärtig in Konstantinopel befindet, hat mit seinem ersten Bildniß des Sultans so großen Beifall gefunden, daß der Großherr sogleich noch zehn kleinere und vier größere Porträts bei ihm bestellte.

Ausstellung.

Berlin. Die diesjährige Kunstausstellung ist die letzte, welche im Herbste stattgefunden hat. Nach dem von dem Könige genehmigten Antrage der Akademie der Künste wird dieselbe, den früheren Bekanntmachungen der Akademie zufolge, künftighin im April und Mai abgehalten werden, wo der nächste Termin für sie also nach Verlauf von anderthalb Jahren, im Jahre 1848, eintritt.

Akademien und Vereine.

Darmstadt. Der rheinische Kunstverein hat auf einer hier abgehaltenen Versammlung von Abgeordneten der Städte Darmstadt, Mainz, Mannheim, Karlsruhe und Straßburg sein Fortbestehen auf weitere fünf Jahre beschlossen. Auch ist ihm der Kunstverein zu Freiburg im Breisgau und vorläufig der Barstand des württembergischen Kunstvereins beigetreten, welcher letztere erst nach die Entscheidung der Generalversammlung seiner Mitglieder abwarten muß. Ist diese Entscheidung zustimmend erfolgt, so erweitert sich der Kreis der Ausstellungen des Vereins auf sieben Städte und die Dauer des Vertrags auf sieben Jahre. (Im November hat die Generalversammlung des württembergischen Kunstvereins ihre Zustimmung zum Beitritt erklärt.)

Berlin. Am 8. Oktober eröffnete Herr Panofka wiederum die archäologische Gesellschaft mit einem Vortrag über ein ein Henkel ausschließ Krateren an der Stelle der Mündungsklappe befindlichen schwärzen Reliefs eines weiblichen, mit Widderhörnern verschenen Kopfes, das am wahrscheinlichsten auf Amme, die Amme und Gebiete des Poseidon, der bisweilen selbst die Gestalt des Widders annahm, zu beziehen sey. Hierauf verbreitete sich Herr Böttiger über die hellenischen Opferbaltermpel, mit besonderem Bezug auf die Negation, welche Hirschfeld Prof. Aus gegen diese Gaufern, sowie überhaupt gegen alle Schriftzeugnisse der Alten für dieselbe, veröffentlichte. Es ergab sich aus den zahlreichen Schriftzeugnissen, die Herr Böttiger über das Wort hypaethrum beibrachte, und die sämmtlich dem Herrn Neh.ubehaut gewesen sind, daß in der ganzen lateinischen Literatur, wo dieses Wort nur vorkommt, dasselbe nur als terminus technicus gebraucht werde, um einen subvolaen und von Portiken oder Stoen umschlossenen Raum, also eine bauliche Einrichtung zu bezeichnen, welche Atrium, Hypaethrum, τετράζυγος oder τετράθυρον, complurium, impluvium, testudo, τετράστυλον u. s. w. sey; daß es dagegen niemals bloß in dem Sinne sub divo ohne Weiteres, oder wie bei Pausanias, Strabo, Lucian, als ὑπαίθριος, ἐν ᾗ ὑπαίθριος von den Lateinern gebraucht werde. Zugleich wies Herr Böttiger nach, daß auch Vitruvs dies Wort nie anders als in diesem Sinn anwende und daß, da Herr Roß in der wichtigen Stelle des Vitruv III. 2. 8. wo er den neben hypaethros beschreibt, die Worte ut porticus peristyliorum, in welchen der Vergleich mit den Peristylien im Hause gegeben wird, noch eigenem Geständniß in Note 50 seiner Schrift, nicht verbanden habe, die ganze Ansicht derselben schon im Fundament unhaltbar sich zeige, und es nun nur noch eines unumstößlichen Zeugnisses aus der belletristischen Literatur bedürfe, um die ganze Negation als völlig entkräftet zu betrachten. In diesem Zweck gab Herr Böttiger aus einem von allen Forschern bis jetzt ganz übersehenen Zeugniß des Pausanias den evidenten Beweis, daß der weltberühmte Tempel des olympischen Zeus zu Olympia ein hypaethros gewesen sey. Hiezu fügte Herr Böttiger noch die Abbildung eines unlängst entdeckten gypsartigen Reliefgrabes bei Corneto (und im Museum ant. ex musd. par J. Gaithabaud Livr. 77.), dessen Decke die Nachbildung einer hypäthralen Tempeldecke offenbart.

Baden-Baden. Am 6. Oktober versammelten sich im hiesigen Rathhause etwa die Hälfte der Mitglieder des Alterthumsvereins für das Großherzogthum Baden, welchem sich zum erstenmale die Mitglieder der historischen Sektion des Vereins für Geschichte und Naturgeschichte zu Donaueschingen, als Filialverein angeschlossen hatten. Ministerialrath Zell aus Karlsruhe referirte über zwei in diesem Jahre neuentdeckte römische Inschriften. Die erste, in Baden gefunden, wurde als Fragment der Ueberschrift einer öffentlichen (Zunft-?) Gebäudes der Zimmerleute (lignarii) in der römischen Bäderstadt (unter Caracalla errichtet); — die andere, bei Lobenhausen am Neckar erhobene, als Grabstein eines Haussyklianers (Dispensator) erklärt. Sehr interessant war die Deutung der Zahl VII hinter „Paridi“ als Abkürzung der Personennamen „Septimo.“ Hierauf gab Pfarrer Wilhelmi, Direktor der Sinsheimer Gesellschaft zur Erforschung vaterländischer Denkmale der Vorzeit, Auszüge aus einer größern Abhandlung über die Burg Steinsberg, seren germanischen Ursprung er gegen die Meinung zu behaupten versuchte, daß der Thurm derselben römischen Ursprungs sey. Pfarrer Herbst gab Nachricht über interessante Alterthümer in der Gegend von Ommendingen, der alten Abtei Thennenbach, der Hochburg, dem Sitze eines Zweiges des badischen Fürstenhauses, der Landvogte zc.

Pesth. Am 3. Oktober ist hier die neuerrichtete Malerakademie von J. Marastoni feierlich eröffnet worden.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

Kunstblatt.

№ 62. Donnerstag den 17. December 1846.

Der Bildhauer und Architekt Benedetto Antelamo.

Wir möchten durch nachstehende Winke eine Lücke der Kunstgeschichte des 12ten Jahrhunderts ausfüllen, welche sich auch in den größern Werken Lanzi's und Cicognara's über das Leben und die Werke Benedette Antelamo's ohne die wünschenswerthe Auskunft findet. Wir entnehmen dieselben theilweise den vom Signor Lopez in Archiven und aus den freien Kunstschöpfungen jenes Vorgängers des Nicolo Pisano gesammelten und in diesen Tagen bekannt gemachten diesfallsigen Notizen. —

„Antelamo ward vermuthlich um die Mitte des 12ten Jahrhunderts zu der Zeit geboren, wo Parma als freies Municipium glücklich die Wissenschaften förderte, seine Ringmauern erweiterte und über den Ruinen des antiken Amphitheaters für Kaiser Friedrich I. einen Palast erbaute, wie er ihn in jeder bedeutendern Stadt Italiens wünschte.

In der herzoglichen Bibliothek von Parma wird ein Originalinstrument vom 6. November 1152 aufbewahrt von einem Antelamo, Notar del Sagro Palazzo, im parmensischen Castelnuovo abgefaßt. Dieser dürfte der Vater Benedetto's seyn. Außerdem daß die Zeitrechnung solcher Vermuthung nicht widerspricht, ist auch ein anderer Grund dafür, daß er sich selbst, wie wir unten sehen werden, Benedictus Antelami, d. i. Sohn des Antelamus nennt. In den Statuten der Stadt Genua (lib. VI. cap. XIII.) werden allerdings unter dem Namen Antelami häufig auch Zimmerer, Maurer u. dergl. verstanden, und Benedette könnte vielleicht in dieser Terminologie als Bildhauer sich anzudeuten beliebt haben. Allein dann hätte er sich wohl des Nominativs Antelamus bedient.

Kein geschichtliches Denkmal aus der Zeit des Künstlers überkam uns; vielmehr ist der Parmenser Chronik da Erba aus dem 16ten Jahrhundert der älteste Beschreibsattre über ihn in wenigen flüchtigen Andeutungen.

Unter den bekannten Arbeiten des Künstlers ist seine jetzt in der linken Seitenmauer der Capelle Bajardi unseres Doms eingesetzte Deposizione di croce die frühste. Aus carrarischem Marmor in kleiner Dimension zeigt das Basrelief 22 Figuren mit ihrer Namensbeischrift. Es ward, wie aus folgenden drei oberhalb in einer Linie in longobardischer Schrift eingegrabenen Leoninischen Versen erhellt, im Februar 1178 vollendet:

Anno millesimo centeno septuageno
Octavo Scultor patravit mense secundo
Antelami dictus sculptor fuit hic Benedictus.

Ohne Zweifel ist es eine von jenen drei der in der handschriftlich hinterlassenen Geschichte Parma's von da Erba unter Antelamo's Werken genannten Marmortafeln des Ambo mit den figurirten Mysterien der Passion Christi über 4 Säulen in der Kathedrale, der im Jahre 1566 zerstört ward. Unlängbar zeigt der künstlerische Gehalt dieses Werks Fortschritte, welche auf den Anbruch eines Morgenrothes in der Kunst hinweisen. Die Komposition ist gedankenreich; ihre Figuren sind nicht ohne Verhältnisse, wie das bei Skulpturen jener Epoche gewöhnlich ist; Bewegung und Ausdruck sind bedeutend. Auffallen muß, daß Agincourt und Cicognara solch eine Arbeit mit Stillschweigen übergehen konnten.

Man ist der Meinung, daß von genanntem Ambo keine weitern Ueberbleibsel, jenes Basrelief ausgenommen, sich vorfinden. Indessen bei näherer Ansicht dreier Kapitelle, welche aus der Kathedrale auf langem Umwege, welchen wir hier nicht weiter beschreiben wollen, in die Hände des Cav. Boschi kamen, überzeugten wir uns, daß auch sie jenem Monumente zugehörten. Veranlassung, sie für Antelami's Werk zu halten, war ihre Erfindung, Zeichnung, Styl, Technik; ihre Verschiedenung, Material, Größe weist sie als Zugehörigkeiten des Ambo nach. Ihre Darstellungen in Hautrelief (die Sünden der ersten Menschen, Abels Tod, David und Bathseba, Salomo's Richterspruch) stehen mit der des Erlösers auf dem Basrelief in direktem propheticchem Zusammenhange.

Wo da Erba von Antelami spricht, erwähnt er auch, daß der Künstler mit eigenen Händen jene kolossalen Löwen zur Seite des großen Portals unserer Kathedrale arbeitete. Diese Nachricht ist auch sonderbarer Weise von Wiebeking in seinem großen Werke der Monumente Italiens 4. 2. f. 7. jenem Autor nachgeschrieben worden. Die Löwen sind aus veronesischem Marmor, mit dem das ganze Chor und der Fußboden ausgelegt ward. Allein da Erba irrt; denn jene Löwen führte Biffone im Jahr 1281 aus. Von Antelamo sind vielmehr die vier kleinen seitwärts von den zwei Nebeneingängen der Kirche niederkauernden Löwen. Genaue Ansicht und vergleichende Zusammenstellung dieser Skulpturen mit Antelamo's Werken erweisen dieß; wir denn auch schon Pezzana (stor. di Parma T. I. supp. f. 44.) bemerkte, daß sie viele Spuren seines Meißels trügen. Doch ist da Erba's Bericht wahr, daß Antelamo das Ober ausschmückte, und auch der dort vor nicht langer Zeit entdeckte Bischofsstuhl aus Marmor gibt sich als Arbeit unsers Künstlers kund. Er stellte an ihm in dem h. Georg, der den Drachen tödtet, und dem Falle Pauli symbolisch den Sieg des Christenthums und die Zerstörung des Götzenkultus vor.

Wir glauben nicht zu irren, wenn wir die Ausführung der Löwen wie des Bischofsstuhls in die Zwischenzeit verweisen, deren Anfangs- und Endpunkte der Ambo und die Marmorarbeiten des Baptisteriums (1178 bis 1196) bezeichnen.

Aehnliche Prüfungen und Vergleiche dahnen uns überzeugt, daß eine nicht viel spätere Arbeit Antelamo's die Basreliefs der Area aus rothem veronesischem Marmor sind, welche unter dem Hauptaltar unserer Kathedrale steht. Aus weißem veronesischen Marmor gebildet zeigen sich auf den Monumentis längeren Seitenflächen zehn Statuetten, Apostel vorstellend, welche unter Namensbeischrift, mit Ausnahme des letzten, Pergamentrollen in den Händen halten. Auf der einen Seite heben davon sechs, auf der andern vier; an der zweiteiligen Stelle sieht man die Enthauptung zweier Märtyrer in Basrelief. Die kleinere Seitenfläche zeigt vom Beschauer rechts zwei männliche Figuren in der Mitte mehrerer wilden Thiere; links den Heiland, umgeben von den Symbolen der Evangelisten. Diese Area wird

Digitized by Google

allgemein für den einzigen Ueberrest unserer von den Flammen zerstörten alten Kathedrale gehalten. Nach da Erba stammt sie aus jener Zeit, wo Lanfranco Bischof von Parma war. Allein genaue Untersuchung ergibt, daß hier drei verschiedene Meißel thätig waren: Antelamo fertigte die ganze Reca und deren Reliefs auf den kleineren Seitenflächen; ein älterer roherer Meißel bildete neun Statuetten und die Märtyrerfeste; die zehnte Statuette, welche durch Wechselfall verunglückte, ist wohl aus dem 14ten Jahrhundert von zuter Hand. Wir halten dafür, daß Antelame dem Willen der Besteller gemäß jene Statuetten in antikerem Style bilden mußte.

Dasjenige Denkmal aber, in dem er Beweise vollkommnerer Bildung als Steinarbeiter hinterließ und auch als Baumeister seiner Zeit voranestite, ist unser Baptisterium. Dieser Bau, welcher für die Entwickelung der Künste in Italien ein geschichtlicher Anfangspunkt von höchster Bedeutung ist, verdient eine ausgedehnte Besprechung. Wir versuchten diese und hätten bei mehr Gunst der Umstände schon früher eine Arbeit mit 12 Kupfertafeln über denselben veröffentlicht. Doch hoffen wir es später zu thun.

Antelame legte im Jahre 1196 Hand an diesen Bau, wie folgende zwei über seiner nördlichen Thür geschriebenen Verse bekunden:

Bis binis demptis annis de mille ducentis
Incepit dictus opus hoc scultor Benedictus.

Aeußerlich gestaltete er das im Jahre 1216 dem Ritus geöffnete Gebäude als Achteck, dessen Massen durch vier Architravloggien erleichtert wurden.

In das Sechseckmeck des Innern baute er gleichviel Nischen oder Kapellen ein; durch drei derselben brach er die Ausgänge und in der nördlichen ward der Hauptaltar aufgestellt. Hier brachte er nur zwei Architravloggien an, auf denen das sehr merkwürdige zweiundbreißigteilige Gewölbe aufgeführt wurde. Das große achteckige Taufbecken brachte er in der Mitte des Paviments an; ein anderes kleineres von runder Form und sehr anmuthiger Arbeit errichtete er, von einem liegenden Löwen getragen, in der sechsten Nische.

Die Außenmauern bekleidete er mit eingesetzten Marmorn und schmückte sie mit verschiedenen Skulpturen. Antelame erbaute so ein Werk voller Majestät und Anmuth, das schönste seiner Art in jenen Zeiten, welche den einfachen lombardischen Baustil zu verlassen anfingen und den arabisch-gothischen Zierrathen nachjagten. Er bediente sich dabei der Kreisarchitrave mehr als der Bogen. Den dem Gewölbe gleichsam zur Basis dienenden Lunetten gab er Spitzform. Die in den obern Theilen der Außenseite sichtlichen Spitzbogen sind aus späterer Zeit, da jenes Stück des Gebäudes erst zu Ende des 13ten Jahrhunderts fertig ward.

Unter den Bildwerken des Baptisteriums scheinen von Antelamo nur die Hautreliefs über den Thüren, die Statuen nebst einigen Ornamenten und die fast das ganze Baptisterium umstehenden Figuren.

Ob Benedette außerhalb Parma arbeitete, ist unbekannt. Doch glauben wir in vielen Steinarbeiten der Façade der Kathedrale in Borgo di San Domino den Charakter seines Meißels wieder zu erkennen. So in den Basreliefs der Seitennischen des Haupteinganges; die zwei Prophetenstatuen und jene der Madonna mit dem Kinde auf den Linien, welche in dem Thurme steht.

Unbekannt ist das Todesjahr des Künstlers. Wir glauben, daß er ein hohes Alter erreichte, indem wir in den Basreliefs über dem Haupteingange des Baptisteriums mit der Darstellung des jüngsten Gerichts in der Zahl der Auserwählten einen Greis ohne Symbol für das Porträt dessen halten, welcher den ganzen Bau mit seinen Ornamenten schuf.

Wahrscheinlich bildete sich Benedette in einer jener Kunstoperationen oder Schulen, die wir im 12ten Jahrhundert fast in jeder bedeutenden Stadt Italiens vorfinden. Nicht wenige Gebäude und architektonische Ornamente, welche ihre Meister ausführten, sehen wir noch heute in Parma. Bekannt ist, daß damals jeder Bildhauer auch Architekt war: so wurde des einen Kunst nicht Opfer der des andern. Aus der Betrachtung des von Antelame einzig vorhandenen Gebäudes erhellt, daß er den Regeln der lombardischen Architektur folgte. Doch wollte er sie auf vollkommnere Normen, vielleicht auf ihren wahrscheinlichen Ursprung, die römische, zurückführen; darum zog er den Architravbogen dem spitzigen vor. Daß wir im Baptisterium den Spitzbogen verwendet sehen, spricht nicht gegen unser Urtheil über sein Bauprinzip. Denn der Spitzbogen ist nur dann System, wenn er als nothwendige Konsequenz aus der ganzen Bauart folgt. Auch in byzantinischen, römischen und lombardischen Bauten kommt der Spitzbogen vor, ohne darin etwas anders als Nebensache zu seyn. Der gothische Baustyl war dem Antelamo fremd, ebenso der byzantinische, welcher erst lange nach ihm in Parma allgemein ward.

Auch als Bildhauer scheint Benedette den orientalischen Meistern nicht gefolgt zu seyn. Sein Styl ist ausgedehnter; der Faltenwurf verständig; weniger hart in der Bewegung vorzüglich der Hauptfiguren des Hautreliefs, die er gleich den antiken Künstlern ein bedeutend größeren Dimensionen modellirte. Denn auch ihm scheint dabei die Idee vorgeschwebt zu haben, daß eine kolossalere Figur den großen Haufen leichter von der durch sie vorgestellten Eigenschaft oder Macht überzeuge. Auch den Thieren gab er größere Form und Behendigkeit. Nur die italienische Schule allein liegt uns in seinen Werken vor und in einigen Partikularitäten, wo es sich um den Faltenwurf handelt, die römische.

Daß Nicola und Giovanni Pisano der alten parmesischen Schule entstammen, ist eine Ansicht, welche jedes historischen und artistischen Beweises entbehrt. Vielmehr ist klar, daß Nicola Pisano als Architekt Grundsätzen folgte, welche von denen Antelamo's gar sehr verschieden sind. In seiner Zeichnung der Kirche di San Antonio zu Padua haben wir vielmehr die deutlichsten Erinnerungen an die pisaner Schule und an den byzantinischen Baustyl. Als Bildhauer aber ist er nebendem durchaus ein Schüler seines eigenen Genius."

D.

Neue Kupferwerke.

1) Fresco Decorations and Stuccoes of Churches and Palaces in Italy during the 15 and 16 centuries, by Lewis Gruner, with an Essay on the Arabesques of the Ancients as compared with those of Raphael and his school, by A. Hittorff. London 1844. Groß Folio.

Dieses ausgezeichnete, mit größter Sorgfalt entworfene und mit Reichthum — in einzelnen Exemplaren mit höchster Pracht ausgestattete Werk unseres Landsmannes, des Herrn L. Gruner, der sich inzwischen in London häuslich niedergelassen, wird von Architekten wie von Malern, die umfassende dekorative Aufgaben zu lösen haben, mit Freuden begrüßt werden. Begonnen wurde es von den Herren Architekten Thürmer und Guttenfohn, die Vollendung und Publikation verdanken wir Herrn Gruner. Folgendes ist der Inhalt der Kupfertafeln, denen eine kurze

Digitized by Google

Erklärung in englischer Sprache beigefügt ist. Aus dem Vatican: die Loggien Bramantes und Rafaels; eine perspektivische Ansicht der ersten Loggia; Verzierungen der Wände und Kuppeln derselben; die zweite Loggia; perspektivische Ansicht der dritten Loggia; Details vom Fußboden derselben; Aufriß, Durchschnitt und einzelne Theile vom Hofe der Loggien. — Grundriß, Aufriß und Durchschnitt der Villa Madama; Längendurchschnitt von der Halle; Verzierung des mittlern Gewölbes der Halle; Verzierung eines Kreuzgewölbes in der Halle; und eines andern; Details von Verzierungen der Halle; Entwickelung von den Kreuzgewölben in der Halle. Beide Decorationswerke rühren größtentheils von Giov. da Udine her. — Gewölbeverzierung in der Villa Pamfilj auf der Schule Rafaels. — Gewölbeverzierung im Pal. Montalto vielleicht von Bald. Peruzzi. — Gewölbeverzierung der Treppenhalle im Pal. Altieri. — Vorder- und Seitenansicht vom Pal. der Farnesina von Bald. Peruzzi; Grundriß und einzelne Theile des Palastes; Galerie der Psyche mit den Festons von Giov. da Udine; Gewölbeverzierung vom Saal der Galatea von Bald. Peruzzi. — Decken- und Friesverzierung eines Zimmers in der Villa Lanti von Giul. Romano; eine zweite. — Grund- und Aufriß des Pal. bei T in Mantua von Giul. Romano und Primaticcio; Gewölbeverzierung, Plan und einzelne Theile der Vorhalle; Arabesken der Façade. — Gewölbeverzierung eines Zimmers im Pal. Ducale zu Mantua von Giul. Romano; Verzierungen der Marmorhalle; Arabesken und bunte Stuccaturen. — Gewölbeverzierungen im Nonnenkloster S. Paolo in Parma von Correggio. — Verzierungen eines Zimmers im Pal. Martinengo zu Brescia, von Moretto. — Deckenverzierungen aus dem Vatican und der Farnesina. — Ansicht der Certosa von Pavia, von Heinrich v. Gmunden (nach Gruner; von Marco di Campione nach Malaspina) und von Borgognone; innere Ansicht der Kirche; Aufriß und Plan der Vorhalle, mit Verzierungen von Luini; äußere Ansicht der Vorhalle; Deckenverzierungen und Details derselben; Durchschnitt der verzierten Gewölbe des Schiffs und Details der Kirche; Durchschnitt des Kreuzschiffs mit den Verzierungen und Thüren. — Plan, Aufriß und Durchschnitt vom Monastero maggiore in Mailand, Verzierungen von Luini. — Wandmalereien der Libreria im Dom zu Siena von Pinturicchio. — Gewölbeverzierungen im Chor von S. Maria del popolo zu Rom von Pinturicchio.

Herr Gruner hat die Einrichtung gittrofen, daß man ganz unkolorirte Exemplare haben kann. Dem schwarzen Exemplar ist indeß, wie jedem andern, eine bunte Uebersichtstafel beigefügt, aus welcher das System der Kolorirung sämmtlicher Ornamente zu ersehen ist. Es wäre überflüssig, ein Werk, das sich durch die bloße Inhaltsanzeige und die Namen seiner Urheber empfiehlt, noch besonders anzupreisen; wohl aber sprechen wir im Interesse der Kunst den Wunsch aus, daß es die verschiedenen Kunstschulen und Akademien, sowie die öffentlichen Bibliotheken in Deutschland unter ihre Schätze aufnehmen mögen.

2) Umrisse zu Dantes göttlicher Komödie von Bonaventura Genelli. 1. Heft. München in Kommission der literarisch-artistischen Anstalt 1846.

Eine Gesellschaft von Künstlern in München ist — ein nachahmungswerthes Beispiel — zusammengetreten, um einen ihrer ausgezeichnetsten Genossen zu vermögen, seine Zeit und Kräfte der Darstellung des großartigen Gedichtes italienischer Sprache zu widmen, und dieser Künstler — Bonaventura Genelli — ist mit ehrenwerther Bereitwilligkeit auf den Antrag eingegangen. Er wird ein Kupferwerk von ungefähr 40 Blättern in neun Lieferungen herausgeben, und darin bedeutende Momente der göttlichen Komödie, soweit sie der Plastik zugänglich sind, in Umrissen darstellen. Die erste Lieferung ist erschienen und enthält die Geschichte der Francesca von Rimini (aus Canto 5) in 2 Blättern, zuerst wie sie mit Paolo an Dante und Virgil vorüber schwebt, dann die Scene bei der Ermordung beider vorangeht, wobei der Künstler sich auf die Worte des Dichters beschränkt zu haben scheint: „Ost war beim Lesen unser Blick entbrannt.“ Das dritte Blatt gibt den Kampf der beiden Teufel über dem heißen Pechsieder (Canto 22, 133), eine Wahl, die gegenüber dem Reichthum großer Erzählungsvoller Momente des Gedichts und der Beschränkung des Werks nicht wohl zu billigen ist. Das vierte Blatt zeigt Guido von Montefeltro, wie er, nachdem S. Franz vergeblich ihn in Anspruch genommen, vom Teufel geholt wird (Canto 27, 112). Die Kompositionen sind sehr einfach gehalten, die Umrisse mit großer Zartheit und reinem Geschmack gezeichnet. Auf den Genius der Darstellung gedenken wir zurückzukommen, wenn mehr Blätter vorliegen. Es ist ohne Frage eine der schwierigsten Aufgaben, mit den Mitteln der bildenden Kunst den erhabenen, gewaltigen, Seele und Sinne erschütternden Ton des Gedichtes anzuschlagen, ohne das Gefühl zu verletzen, und selbst dem begabtesten Künstler wird erst bei längerem Umgang und tieferem Eingehen in die Denkweise und Richtung des Dichters der entsprechende Ausdruck gelingen werden. Sehr wünschenswerth wäre ein Programm für die ganze Unternehmung, da an der Wahl der darzustellenden Scenen ein großer Theil des Erfolges hängt.

3) Le pitture dello Zingaro nel chiostro di S. Severino in Napoli, da Stanislao d'Aloe. Napoli 1846. 4.

Dieses Werk enthält in leicht gezeichneten Umrissen die bekannten anziehenden Fresken Zingaros aus dem Leben des heil. Benedict. Der gelehrte Herausgeber hat eine ausführliche Erklärung des Inhalts aus der Legende beigefügt, kunsthistorische Forschungen und kritische Bemerkungen aber nicht in seine Aufgabe gezogen. Je weniger die Geschichten einzelner Heiligen bekannt sind, je öfter Darstellungen aus dem Leben S. Benedicts in Italien vorkommen, um so dankenswerther erscheint in dieser Verbindung die Arbeit, der der Cav. d'Aloe sich hiemit unterzogen. ef.

Nachrichten vom Oktober.

Museen und Sammlungen.

Weimar. Der Großherzog hat seine Sammlung orientalischer Münzen dem Publikum zugänglich gemacht, eines der reichsten Kabinette dieser Gattung in Deutschland. Es findet sich darin unter Anderm eine vollständige Reihe von Münzen aus vierzig verschiedenen Dynastien Asiens.

Denkmäler.

Freiburg im Breisgau. Seit längerer Zeit hat sich ein Verein gebildet, um dem verstorbenen Geschichtschreiber und Staatsrechtslehrer Karl v. Rotteck ein Zeichen des Geschmacksinn zu stiften. Ungefähr 4000 fl. kamen zusammen durch freiwillige Beiträge in und außer Baden. Es soll dafür eine kolossale Bronzestatue Rottecks angefertigt werden. Professor Zwerger in Frankfurt a. M. hat hiezu bereits das Modell vollendet. Als Ort der Aufstellung ist der Platz vor dem alten Universitätsgebäude bestimmt.

Jekaterinoslav. Am 8. Oktober ist hier ein Denkmal zu Ehren der Kaiserin Katharina II. von Rußland feierlich enthüllt worden. Das Monument, eine 140 Pud (zu 40 Pfund) schwere Metallstatue, von 4 Archin (Ellen) Höhe, ist auf Kosten des Adels hergestellt worden. Es wurde bereits im Jahr 1848 in England gegossen, fand aber bis jetzt Hindernisse seiner Aufstellung.

Digitized by Google

Vorchäfing. Am 28. Oktober ist das von Schwanthaler modellirte ehrene Standbild des verstorbenen Königs hier feierlich enthüllt worden.

Baukunde.

München. Am 12. Oct. Vormittags 10 Uhr legte S. M. der König den Grundstein zu dem aus Höchstihren Privatmitteln aufgeführt werdenden „neuen Pinakothek“-Gebäude, für welches es Sr. königl. Maj. anfreundlichste Bestimmung ist, daß darin kein vor dem 19ten Jahrhundert entstandenes Gemälde aufgenommen werden darf. Se. Maj. sprachen an Ort und Stelle, unmittelbar vor dem Beginne der Grundsteinlegung, folgende denkwürdige Worte: „Für Gemälde aus diesem uns aus künftigen Jahrhunderten ist die neue Pinakothek bestimmt. Erlöschen war die höhere Malerkunst, da entstand sie wieder, im 19ten Jahrhundert, durch Deutsche, ein Phönix entschwang sie sich ihrer Asche; und nicht allein die malende, sie bildende Kunst entstand aufs neue herrlich. Als Luxus darf die Kunst nicht betrachtet werden; in allen drücke sie sich aus, sie gehe über ins Leben, nur dann ist was sein soll. Neuere und Stolz sind Mir Meine großen Künstler. Des Staatsmanns Werke werden längst vergangen seyn, wenn die des ausgezeichneten Künstlers noch erhebend ersreuen.“ Nachdem Se. Maj. gesprochen hatte, ertönte von den Umstehenden ein lautes, wiederholtes Lebehoch. Die für diese festliche Handlung von dem König zu Zeugen Bestimmten waren: der Baumeister des werdenden Gebäudes, Professor A. Voit, sowan der Direktor des königl. Akademie der bildenden Künste, Oberbaurath v. Gärtner; ferner die Maler, welche ordentliche Mitglieder gedachter Anstalt, die königl. Hofmaler von diejenigen in München anwesenden Ehrenmitgliedere der Akademie der bildenden Künste, welche die Malerei ausschließlich betreiben, oder wegen darin erlangter Auszeichnung zu solchen Ehrenmitgliedern ernannt worden. Die von Sr. königl. Maj. Allerhöchsteigenhändig in den Grundstein gelegten Gegenstände sind: 1) die Zeichnung zu Baues auf Sieln genviet, 2) die Urkunde in Porzellan gebrannt, 3) das Bildniß Se. Maj. des Königs in Porzellan, und 4) die bayerischen Geschichtsthaler, welche dermalen 36 an der Zahl.

Wien. Die neue Kirche in der Jägerzeile umfaßt in ihrer Länge 27°, in der Breite 14°, in der Höhe 10½°. Das Presbyterium mnfaßt 35° 2'', das Mittelschiff 19° 3' 6'', seine Seitenschiffe 8° 2' 9'', die Vorhallen 12°, die Emporen 6°, die Musikchor 19° 9'', das Oratorium rechts 8° 2' 9'', links 13° 4' 6''. Der Thurm hat eine Höhe von 37°. Unter ihr ist gänzlich im Gelb die Taufkapelle; in homerem sanctl Konrads Bruderschaft. Die Hauptfronte zeigt 3 Eingänge, zu welcher 7 Stufen emporführen. In beiden Seiten sind 2 Statuen, der h. Ferdinand von Bauer, die h. Anna von Klieber. Das Basrelief, das über der Hauptpforte eingefügt werden soll, stellt den Schutzheiligen der Kirche, den König Ludwig dar. Von drei Seiten ist die Kirche frei, rückwärts hingegen ist sie an das Pfarrgebäude an. Die Seitenhallen zu beiden Seiten des Kirchenschiffes zeigen 14 Freskogemälde von Führich: die Leidensstationen. Das Presbyterium hat zum Altarblatt die Glorifikation der Heiligen, an der Epistelseite das Bildnisse des lateinischen Kirchenlehrers nun von Perphyten, von Kuppelmaier. Vor dem Presbyterium an zwei Seitenaltären sind „der Erlöser am Kreuz“ und „die schmerzhafte Mutter“, über beiden in der Empotelche die Gebnet von Auferstehung Christi, al lresco von Leopold Schulz. Am 15. Oktober fand die Inaugnration der neuen Kirche Statt, deren Bau am 11. Oktober 1841 begonnen hatte und nach dem Plan und unter der Leitung des Professors Rösner von dem Baumeister Johann Baptist Stendberger ausgeführt worden war.

Die Bennen auf der Freiung, Marien-Theresien-Platz, ist in der Nacht vom 17. auf den 18. Oktober enthüllt worden. Auf einer eichenumwundenen Säule erhebt sich die edle, jugendliche Austria mit einer Mauerkrone und mit Schild und Lanze, während unten an dieselbe vier Alegfätter gereiht sind: die Donau, mit dem Bilde nach oben und ihre locker sitzen die Weichsel, ihre Verbindung mit der Nogat andeutend; der Po, ebenfalls mit der Bezeichnung seiner Vereinigung mit dem Tessin, und die jugendliche, blumenbekränzte Elbe, auf phantastischem Steingebilde und die Meermuschel in ihrer Hand darstellend. Das Wasser entspringt auf vier Seiten dem als Grundlage dienenden Felsen. Alle Künstlerarbeit ist in Bronze ausgeführt. Die Gesammtkosten belaufen sich auf 44,700 fl., wobei nur die baaren Auslagen Schwanthalers, der auf das Honorar verzichtete, mit 3750 fl. in Anschlag gebracht sind. Herr Inspektor Miller in München erhielt für Erz und Guß der 142½ Centner wiegenden Statuen 16,870 fl.

Neapel. Seit Kurzem entstanden hier zwei neue Kirchen in gutem Baustyle, ebenso zwei neue prachtvolle Bennten mit antiken Figuren und Bastreliefs geziert. Auch ist dem kleinen Schloßgärtchen von dem Palaste reale ebenfalls sich ein imposantes Eisengitter, an dessen prachtvolle Pforte auf hohen Fußgestellen die zwei bronzenen Pferde aus St. Petersburg zu stehen kommen.

Malerei.

Braunschweig. Bei der deutschen Wiederherstellung bei hiesigen Domes traf man auf Spuren alter Wandgemälde und es zeigte sich bald, daß im Chor und Querschiff Gewölbe am Wände ganz in Temprea ausgemalt seyen. Auf mechanischem Wege gelang es, die dicke Kalkkruste wegzubringen und nun kam vor allem Neuen gewesenen Werk soviel ins Leben zurückzurufen, daß man die Umrisse nachziehen und die erblichenen Farben wieder erneuern konnte. Diese Arbeit ward dem Galerieinspektor H. Brandis und dem Maler H. Mennmann übertragen. Die sehr reiche Bolzgerüste von Gemälden enthält manchet Eigenthümliche: Am Kreuzgewölbe des Chors ist der Stammbaum Mariä aus der Wurzel Jesse abgebildet; sie selbst nimmt ihre Stelle in einem Baum in den obersten Zweigen ein. Unter Jesse steht ein anderer Baum und neben diesem Adam und Eva. In den beiden Spitzbunten des Chors sind zwei Opfer dargestellt, das von Kain und Abel und das von Abram, an welches letztere Bild noch Gott im feurigen Busch wo Moses und die ehrne Schlange in weniger klarer Verbindung sich anschließen. An der Nordseite des Chors folgt sodann in mehreren Bildern eine Reihe einander die Geschichte des Täufers Johannes bis zur Enthauptung, an der Südseite aber die Geschichte eines Heiligen, vielleicht des h. Blasius, des Apostels der Gegend. Das Hauptgewölbe im Kreuzschiff enthält die Verkündigung, die Geburt Christi, die Darbringung im Tempel, Christus in Emaus und die Auferstehung des Heilers; das Gewölbe im südlichen Kreuzschiff Christus und Maria auf dem Thron, umgeben von Gbern von Engeln und (heiligen) Königen. An den Bäumen dieses Querschiffes sieht man die Auferstehung, Hollenfahrt, Himmelfahrt, die singen und die verschiedene Ausgefaun: die Geschichten der Kreuzfindung, Stephani und Sebastians. Das nördliche Querschiff ist noch nicht aufgedeckt. — Diese Gemälde gehören dem Styl nach ins Ende des 13ten Jahrhunderts; sie haben im Allgemeinen den Typus byzantinischer Kunstweise, zeigen aber eine eigenthümliche, selbst liebenswürdige Empfindung des darstellenden Künstlers. Sinn für Motivirung der Gestalten und Bewegungen und eine für die Zeit überraschende Freiheit der Zeichnung. Was die Herstellung betrifft, so wird sie mit Umsicht geleitet und mit Geschick ausgeführt. Dabei ist es so nöthig, als die alte Malerei beklemmt zur Unkenntlichkeit verschwunden, auch wohl durch Zufälligkeiten in der Mauer oder in den Tünchresten zu Missverständnissen verleiten kann. Namentlich galt es, sich genaue Rechenschaft zu geben über das angewandte System von Verzierungen in den Einfassungen der Bilder und es stellte sich heraus, daß man mehrfindig bereitete Formen festgehalten, eine gewissermaßen formlose mit bloßen Farbenverschmelzungen in wolligen Konturen; dann eine unbestimmte und endlich eine ganz bestimmte und mit Eingrabungen ausgeschmückte (sinirte) oder mit Lasurmalerei (Glacirte) Platisirem. Mit großer Bestimmtheit lassen sich diese Formen und ihre Arten in den alten mittleren Handschriften verfolgen und man könnte in dieser Beziehung vornehmlich auf einen Codex Evangeliarius von 1594 in der Wolfenbüttler Bibliothek hinweisen, in welchem das beschriebte System klar ausgeprägt vorliegt. — In Bezug auf die Farben ist zu bemerken, daß die Wiederherstellee dieselben bisher in einem kräftigen und sehr lebhaften Ton aufgetragen; es dürfte aber ihr Entschluß, bei der Fortsetzung in einen leichteren und gemäßigteren übergehen. Bei den Freunden alter Kunst allgemeine Zustimmung erhalten; und da bei weitem noch größere Theil noch aufzudecken ist, wird der etwaige Unterschied, zumal durch Uebergänge vermittelt, nicht stören wirken.

Fast gleichzeitig sind im Dom zu Halberstadt ähnliche Malereien, nur vielleicht noch höheren Alters, aufgefunden worden, die Gestalten der zwölf Propheten zwischen den Fenstern der Chorseite. Ihre Wiederherstellung hat der Maler Pfannenschmidt aus Mühlhausen, rühmlichst bekannt durch seine Wiederherstellung der Fresken Luca Signorelli's in Orvieto, übernommen. Ob sein Bestreben, die allerdings sehr unkenntlich gewordenen Figuren zugleich kenntlich und der gegenwärtigen Kunstart verwandter zu machen, Billigung verdiene, steht noch dahin. Wie eine vollständige Restauration, wie wohl zu glauben, unthunlich, so wie es vielleicht besser, treue Kopien der alten Figuren zu machen und zu bewahren, und an ihre Stelle vollständig neue Bilder zu setzen.

Unter Mitwirkung von Dr. Franz Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

Kunstblatt.

Nr. 63. Sonnabend den 26. December 1846.

Ueber die Bildwerke des Mittelalters und der späteren Zeit

im königl. Museum zu Berlin.

Von Professor G. F. Waagen.

(Fortsetzung.)

Gehören nun alle bisher erwähnten Skulpturen dem christlichen Bilderkreise an, so fehlt es doch auch nicht an einigen Beispielen für die Art und Weise der Auffassung von Gegenständen der griechischen Mythologie, welche in Folge der so lebhaften Begeisterung für die antike Welt in Toscana verschiedentlich von Bildhauern und Malern behandelt wurden.

Das namhafteste Werk dieser Richtung ist der Sturz des Phaeton, ein Hautrelief in weißem Marmor (Nr. 711) von Jacopo Tatti. Auch hier erkennt man in dem mehr malerischen als plastischen Styl der Auffassung den Einfluß des Michelangelo, an dessen durch einen alten Kupferstich bekannte Komposition desselben Gegenstandes manche Motive erinnern. Der unglückliche Sonnenlenker stürzt köpflings herab. Unten der Eridanus, dessen Fluthen ihn aufnehmen sollen, eine edle Gestalt in der bekannten Form antiker Flußgötter und die drei das Schicksal ihres Bruders beklagenden Heliaden. Die Arbeit ist sehr fleißig.

Die Leda mit dem Schwan, ein sehr geistreiches Hochrelief von Marmor von Guglielmo della Porta, hat leider wegen der zu freien und energischen Darstellung in dem Saale keine Aufstellung finden können, wird aber, in einem Korridor in der Wand eingelassen, auf Begehren jedem Freunde mittelalterlicher Kunst gezeigt.

Ein Meleager, kleines Flachrelief in weißem Marmor (Nr. 721), ist eine sehr zart vollendete Figur, welche in der edlen, schlanken Gestalt lebhaft an das Standbild des David von Michelangelo erinnert.

Auch ein Diomed mit dem Palladium in dem schon erwähnten schwarzen Gestein als Flachrelief ausgeführt (Nr. 684), und ein Kopf der Pallas, Flachrelief in weißem Marmor (Nr. 738), verdienen wegen der scharfen und saftigen Arbeit noch einer rühmlichen Erwähnung.

Ein besonders lebhaftes Interesse gewähren eine Anzahl von Porträtbildungen, theils in Rundwerk, theils in erhobener Arbeit, zumal da sich darunter verschiedene der berühmtesten Italiener des 15ten und 16ten Jahrhunderts befinden.

Ich eröffne diese Reihe mit dem von Andrea Verocchio in weißen Marmor ausgeführten Bildniß des alten Cosmus von Medici (Nr. 740), des Begründers der fürstlichen Größe seiner Familie, den die Florentiner mit dem Beinamen Vater des Vaterlandes geehrt haben. Wir sehen in ihm mit der größten Wahrheit und Lebendigkeit wiedergegebenen Zügen des schon bejahrten Mannes ganz den klugen, bedächtigen, milden und feingebildeten Geist, wie wir ihn aus der Geschichte kennen. Dieses treffliche Relief, beinahe Rundwerk, ist, als es sich noch im Besitz des Marchese Orlandini zu Florenz befand, von welchem ich es für das Museum erworben habe, bereits gegossen und in Gypsabgüssen allgemein verbreitet worden. Es ist die ausgezeichnetste gleichzeitige Porträtbildung, welche mir von diesem großen Manne bekannt ist.

An diese schließt sich würdig eine überlebensgroße Büste seines berühmten Enkels, des Lorenzo il magnifico, in alter Modellmasse an, welche aus einem Gemisch von Wachs mit Sägespänen besteht. Sowohl das Gesicht, wie das Haar und die Kleider sind hier in den natürlichen Farben bemalt. Da indeß die Formen sehr groß aufgefaßt sind und auch bei der Bemalung nicht wie bei den modernen Wachsbildern auf Illusion hingearbeitet ist, hat die Wirkung für den gebildeten Kunstfreund nichts Verletzendes, wenn dasselbe schon dem flachen, modernen Sinne ebenso wenig zusagt, wie jene unschönen, aber eine gewaltige Eigenthümlichkeit höchst lebendig aussprechenden Züge. Die ganze Auffassung stimmt so sehr mit der bekannten Medaille des Antonio Pollajuolo, welche auf die Verschwörung der Pazzi gegossen ist, überein, daß, wenn er nicht selbst der Urheber dieser Büste ist, doch wahrscheinlich ein Modell von ihm derselben zum Vorbilde gedient hat.

Durch eine seltene Naturwahrheit und überraschende Lebendigkeit zeichnet sich zunächst die Büste des Pier Soderini aus, der innerhalb der Zeit, da die Medici aus Florenz vertrieben waren, als Gonfaloniere an der Spitze der Republik stand (Nr. 668). Sie besteht aus gebranntem und in den natürlichen Farben bemaltem Thon. Man glaubt hier in der That jenen wohlgesinnten, aber etwas beschränkten Mann vor sich zu sehen.

Nur bei einer in derselben Weise bemalten Büste aus gebranntem Thon (Nr. 646) geht die Nachahmung der Natur so ins Einzelne, z. B. in der Wiedergabe der schiefstehenden und schlecht gehaltenen Zähne, daß der Eindruck zwar höchst lebendig, aber auch widerstrebend ist. Angeblich soll diese Büste den Cor Caccone darstellen, welcher nach dem Zeugniß des Antonio Magliabechi die Akten des Prozesses des bekannten Fanatikers Savonarola verfälscht haben soll. Jedenfalls steht der Charakter des frischen, witzigen Gesichtes mit dieser Benennung nicht in Widerspruch.

Ungemein bezeichnend für den scharfen, durchdringenden, seiner Ueberlegenheit sich bewußten Weltverstand ist eine Büste des berühmten Machiavell (Nr. 675) in alter Modellirmasse und ebenfalls bemalt. Die Auffassung der Formen ist hier minder großartig, als an der Büste des Lorenzo il magnifico, aber von der schlagendsten Bestimmtheit und Lebendigkeit.

Einige andere Büsten zeigen die große Frische und Naivetät in der Auffassung des jugendlichen Alters. So eine in gebrannter Erde, welche nach den vorhandenen Porträten für die des durch seine frühe Geistesbildung und Gelehrsamkeit so berühmten Pico della Mirandola gilt (Nr. 688), und eine eines unbekannten jungen Menschen in demselben Material (Nr. 697), so die Marmorbüsten von zwei Mädchen (Nr. 667 und 733), deren erstere sich sowohl durch die Feinheit der Züge als durch die fleißige Arbeit auszeichnet und an die Büsten des Mino da Fiesole erinnert.

Digitized by Google

Unter einigen Profilporträten in sachgehaltenem Relief hebe ich nur die des bekannten Dichters Francesco Berni (Nr. 728) wegen der edlen, lebendigen Auffassung und der breiten, meisterlichen Behandlung hervor.

Für die Kunstweise, welche in der zweiten Hälfte des 16ten Jahrhunderts durch das fruchtbare und große Talent des Giovanni da Bologna, bekanntlich eines gebornen Belgiers, in vielen Theilen Italiens die herrschende ward, ist besonders eine hölzerne Truhe (Nr. 651) charakteristisch, deren Vorderseite in Hochrelief, geistreich und höchst dramatisch, den Tod der Kinder der Niobe darstellt. Die Figuren heben sich durch eine Vergoldung des Grundes sehr deutlich ab. Solche Truhen erinnern in der Form an Sarkophage, hatten aber eine sehr verschiedenartige Bestimmung, indem sie dazu dienten, Kleider und andere Gegenstände der Mitgift aufzunehmen, welche die Eltern ihren Töchtern bei ihrer Verheirathung zukommen ließen. Die Familie des Mädchens, welche diese Truhe erhalten, würde sich selbst noch mit Sicherheit ermitteln lassen, wenn nicht das Wappenschild abgemeißelt wäre.

Von dem Geschmack, welcher im 17ten Jahrhundert in Rom herrschte, geben zwei ausgezeichnete Werke Zeugniß. Das eine ist ein in carrarischem Marmor ausgeführter Amor (Nr. 712), welcher sich den Bogen schnitzt, von Franz du Quesnoy, der in Italien wegen seiner Herkunft aus Brüssel unter dem Namen il Fiamingo so berühmt geworden. Diese Statue zeigt in vollem Maaße die Naivetät des Motivs, die weichen, völligen Formen, die schöne Vollendung, welche den Künstler dieses Kindlein Gottes so vielen Beifall erworben haben. Wie uns Sandrart erzählt,[1] wurde dieses Werk, welches der Künstler durch seine Vermittlung dem Sammler van Uffen in Amsterdam verkauft hatte, aus dessen Nachlaß von dem Magistrat von Amsterdam für 6000 fl. erworben, und mit andern Gegenständen der Prinzessin von Oranien gelegentlich ihres Besuches jener Stadt verehrt. Das andere Werk ist die Büste des heiligen Filippo Neri von Bernini (Nr. 630); die große Lebendigkeit ist an dieser sehr fleißig ausgeführten Büste um so mehr zu bewundern, als sie nur nach früheren Abbildungen des Heiligen gemacht sein konnte, da Bernini noch ein Kind war, als jener starb.

Ich komme jetzt auf die Betrachtung der Skulpturen, welche in Venedig und dessen Umgegend ausgeführt worden sind.

Das älteste Denkmal ist ohne Zweifel ein Relief (Nr. 647), welches unten, als Symbol der nach dem Herrn dürstenden Seele, den Hirsch bei dem Brunnen, oben, als Symbol der Unsterblichkeit, zwei Pfauen, welche aus dem Kelche des Lebens trinken, verstellt, und somit eine Andeutung des alten und des neuen Bundes enthält. Die räumliche Anordnung ist streng architektonisch, so daß die Pfauen sich durchaus symmetrisch entsprechen, die Arbeit des Reliefs durchaus folgemäß und sehr fleißig. Die Behandlung von zwei Akanthusblättern mit dem Bohrer stimmt so durchaus mit der an den Säulenkapitellen der Basilika des heil. Apollinaris in Classe in der Nähe von Ravenna überein, daß dieses Relief nicht viel später, vielleicht ins 6te Jahrhundert fallen möchte.

Diesem schließt sich zunächst ein anderes in der symbolischen Beziehung ihm nahe verwandtes Relief an (Nr. 605), welches Hirsche und Tauben in einer Arabeske von Weinlaub darstellt. Sowohl das Vorwalten der Arabeske, als der Charakter derselben verrathen einen ziemlich viel späteren Ursprung und lassen etwa auf das 12te Jahrhundert schließen. Auch hier ist das Relief von richtigem Styl und die Anordnung von gutem Geschmack.

Den italienisch-germanischen Geschmack zeigt eine Brunnenmündung (Nr. 673), welche sowohl in der ganzen Form, als in dem Styl der allegorischen Figuren an deren vier Seiten, deren eine aber fast abgestoßen, die anderen mehr oder minder beschädigt sind, so sehr mit den berühmten Kapitellen des Filippo Calendario am Dogenpalast zu Venedig übereinstimmt, daß sie mit Sicherheit als ein Werk dieses Künstlers bezeichnet werden darf, der bekanntlich, als der Verschwörung des Dogen Foscari theilhaftig, im Jahr 1355 hingerichtet wurde. Aus dem dichten Kalkstein von gelblicher Farbe, welcher an der Küste von Istrien brechend das Hauptmaterial gewesen, dessen sich die Venezianer für architektonische Ornamente, häufig auch für Skulpturen bedient haben.

Am Ende dieser germanischen Kunstepoche in Venedig steht der treffliche Bildhauer, welcher in Venedig unter dem Namen Maestro Bartolommeo bekannt ist, und dessen Hauptwerk in dem reich mit Standbildern geschmückten Hauptringange in den Dogenpalast besteht, welcher im Jahr 1439 in Auftrag der Regierung angefangen ward. Die fast lebensgroße Figur des heil. Hieronymus (Nr. 624), ein Hochrelief in einem harten Sandstein, vormals über dem Eingang der schon vor langer Zeit abgetragenen Kirche dieses Heiligen zu Venedig, stimmt nun in allen Theilen so völlig mit jener Arbeit überein, daß sie ihm ohne allen Zweifel angehört. Das Motiv, wie er auf der Linken das Modell einer Kirche trägt und mit der Rechten segnet, ist eben so würdig und edel, als die ganze Gestalt und der Ausdruck des Kopfes. Das Gewand bietet einfache, stylgemäße Falten dar. Ein Schiembach von dem geschweiften Bogen der spätgermanischen Form schließt das Denkmal oben angemessen ab.

Ein Hochrelief in einem Halbrund (Nr. 606), welches in jenem sticlichen Kalkstein Johannes den Evangelisten noch nach der früheren Weise als bärtigen Mann darstellt, wie er zu den Seiten von je drei Mitgliedern seiner Brüderschaft in Venedig verehrt wird, ist eine gute und stylgemäße Arbeit aus der zweiten Hälfte des 15ten Jahrhunderts, welche in den scharfen Falten den Einfluß der Schule des Squarcione zeigt. Die Köpfe sind sehr individuell und lebendig. Vormals über dem Eingange der Scuola di St. Giovanni Evangelista zu Venedig.

Ein Flachrelief, Altaraufsatz, oder Brüstung einer Kanzel in weißem Marmor (Nr. 612), zeigt in dem mittlern Theile Kindergengel mit den Passionswerkzeugen von etwas einförmiger Art in den Motiven, wie in den Formen, zu den Seiten musizirende Jünglingsengel, von vieler Grazie und mit fein motivirten Gewändern. Ein ganz ähnlich komponirtes Relief gibt Cicognara als in einer Kirche zu Venedig befindlich.[1] Die freieren Motive, die größere Ausbildung in allen Theilen lassen indeß vermuthen, daß es einer spätern Zeit angehört.

Sehr merkwürdig wegen des Festhaltens an dem lebenden Modell, so daß die Formen wahr aber etwas dürftig erscheinen, sind zwei Schildhalter (Nr. 705 und 706), fast lebensgroße Standbilder in weißem Marmor. Früher Bestandtheile des berühmten Grabmals des 1479 gestorbenen Dogen Pendramin Calergi und gelegentlich der Versetzung desselben aus der Servitenkirche in Venedig in die St. Giovanni e Paolo davon getrennt. Eine der andern Statuen dieses Grabmals ist mit dem Namen des Tullio Lombardo bezeichnet und auch die obigen rühren nun so gewisser von demselben her, als sie mit dem beglaubigten Werke desselben Künstlers an dem Grabmal des heil. Antonius von Padua in dessen Kirche zu Padua durchaus übereinstimmen. Cicognara, welcher die Abbildung jenes Denkmals des Pendramin gibt, ist nach dem Geschmack der Bezierungen der Ansicht, daß auch der für solche so vortreffliche Aleffandro Leopardo daran Antheil hat. In der

[1] Teutsche Akademie Th. II. S. 348.

[1] S. Th. II. Taf. 34. S. Th. II. S. 165 und Taf. 42, 43, 44.

Digitized by Google

Anordnung des Haars und in den Falten ist ein Einfluß des Andrea Mantegna wahrzunehmen. Die Arbeit ist fleißig.

Gott Vater in weißem Marmor, eine halbe Figur, die Hände segnend ausgebreitet (Nr. 633), ist ein zwar nicht feinere Werk desselben Künstlers. Der Charakter ist eben so würdig und edel aufgefaßt, wie natur- und stylgemäß in allen Theilen durchgebildet.

Maria mit dem Kinde, und ein älterer und jüngerer Donator, drei abgesonderte Flachreliefs in weißem Marmor (Nr. 657, 658, 659) haben in der ganzen einfachen und schlichten Auffassung eine große Aehnlichkeit mit den Bildern des Giovanni Bellini und sind von sehr fleißiger Ausführung.

Ein sehr flaches Relief, Maria in halber Figur, das stehende Kind vor sich (Nr. 677), von ungemein zarter Berechnung, erinnert dagegen sehr lebhaft an so manche ähnliche Vorstellungen des Cima da Conegliano.

Von dem Einfluß des jüngeren Sansovino, welcher im 16ten Jahrhundert den Geschmack der Florentinischen Schule in Venedig einführte, geben zwei Werke Zeugniß. Die halbe Figur einer Maria mit dem Kinde, Flachrelief in Marmor (Nr. 688. A.), ist ebenso edel und fein in Motiv und Ausdruck der sich liebevoll zu dem Kinde herabneigenden Maria, als in der sehr stylgemäßen Behandlung. Ein kleines Relief in gebranntem Thon, der todte Christus von Kindergeln gehalten und beweint (Nr. 641), ist in der Stellung und in den Formen ungemein edel, die Einfassung, Jünglingsengel mit den Passionswerkzeugen, ebenso sinnreich wie in der Anordnung gelungen.

(Schluß folgt.)

Lithographie.

Der ertrunkene Sohn des Fischers. Gemalt von H. Ritter in Düsseldorf, lithographirt von Gustav Fecht in Berlin. Verlag von Albert Zabel in Magdeburg ꝛc.

Wie in unserer Literatur, seit Immermanns Münchhausen und Auerbachs Schwarzwälder Dorfgeschichten, so macht sich auch in unserer Malerei gegenwärtig eine Richtung mehr und mehr geltend, die von klassischen und romantischen Traditionen und Kostümen abstehend, in das innere Wesen unseres Volkslebens eindringt und uns dasselbe in künstlerisch gerundeter Darstellung zum Bewußtseyn bringt, — eine Richtung, deren charakteristische, kunsthistorische Bedeutung die Zukunft vielleicht noch besser feststellen dürfte, als es gegenwärtig möglich ist. In einzelnen Fällen ist man von Bildern dieser Richtung zu tendenziösen Darstellungen, deren Zwecke eigentlich außerhalb der Kunst liegen, vorgeschritten; wir lassen die letzteren für jetzt dahingestellt und deuten hier nur auf jene schönen, in sich wieder so vielfach verschiedenen Bilder von Becker, Jordan, Meyerheim u. A. m., die zu den trefflichsten der Art gehören. Eins der schönsten und gediegensten ist das von H. Ritter, zu dessen Vervielfältigung die obengenannte Lithographie dient. Es ist das Innere einer Fischerwohnung; Genossen und Gehülfen des Fischers haben seinen Sohn, einen etwa 14jährigen Knaben, ertrunken hereingebracht; vergeblich Wiederbelebungsversuche sind gemacht worden; die Angehörigen erscheinen nun in stummen Schmerz versunken, während die übrigen scheu und leise miteinander flüstern und nur ein Alter zu dem Vater, einem kräftigen Manne, der im Innern mit Gewalt gegen den Schmerz ankingt, beruhigende Worte spricht. Das Bild ist voll lebendiger Charakteristik; die nähere Sphäre der Gesellschaft, in der der Vorfall sich ereignet, ist in allen Beziehungen mit Bestimmtheit wiedergegeben, ebenso entschieden aber auch jener Adel, der einer unverdorbenen Natur durch erschütternden Seelenschmerz aufgeprägt wird, zum Ausdruck gebracht. Zugleich hat das Original eine malerische Kraft und Stimmung, die das Zeugniß eines ächt künstlerischen Verstehens in den Stoff, einer ächt künstlerischen Durchbildung beseelen ist. Die Vervielfältigung des Bildes durch die Lithographie haben wir nur mit Freuden zu begrüßen, und um so mehr, als der Lithograph mit glücklichem Erfolg bemüht gewesen ist, sowohl das geistige Element des Ausdrucks als jene energisch malerische Behandlungsweise wiederzugeben; wir können sogar hinzufügen, daß sich das Blatt namentlich in letzterer Beziehung durch nicht gewöhnliche Verdienste auszeichnet.

F. K.

Kupferstichkunde aus Italien.

Italienische wie transalpinische Tagesblätter lenkten vorlängst die Aufmerksamkeit auf ein in Parma begonnenes artistisches Unternehmen, dessen Resultate jetzt ans Licht zu treten anfangen. Wir meinen den von Toschi beschosten Stich der durch Feuchtigkeit gefährdeten Fresken Correggio's und Parmigianino's in S. Giovanni und dem Kloster della Steccata nebst seiner Beschreibung und der auf diesem Felde klassischen Feder Giordani's: »Intaglio in rame degli Affresco del Correggio e del Parmigianino.« Das ganze großentheils durch die Munificenz der Herzogin von Parma ins Leben gerufene Werk soll in 48 Tafeln ausgeführt werden. In drei Fascikeln liegen bereits sechs davon vor uns: die zweite der ganzen Series mit Parmigianino's Wandgemälden der h. Lucia und Apollonia in S. Giovanni; die sechste (das zweite Zimmer im Kloster S. Paolo) mit Correggio's berühmter Diana, die auf einem mit Hindinnen bespannten Wagen von der Jagd zurückkehrt; die 15te und 16te (auf dem 8ten und 9ten Zimmer desselben Klosters) mit den reizenden Genien; die 25ste mit dem Evangelisten Johannes in S. Giovanni, ebenfalls von Correggio; die 27ste mit dem Evangelisten Johannes und dem h. Augustinus aus der Kuppel der Kirche San Giovanni.

Die letzte ist Zeichnung Toschi's; die 2te, 6te und 15te arbeitete er mit Raimondi zusammen, die 25ste mit Magnani; die 16te ist eine Zeichnung Raimondi's. Diese und die 27ste sind Toschi's; die übrigen Raimondi, nur bei der 2ten arbeitete auch Silvani mit. Toschi gab der ganzen Arbeit ihre letzte Vollendung.

D.

Nachrichten vom Oktober.

Malerei.

Düsseldorf. Lessing hat von dem König von Preußen den Auftrag erhalten, für das neue Museum in Berlin ein umfangreiches Oelgemälde mit lebensgroßen Figuren zu malen. Der von dem Könige gewünschte Stoff ist „die Gefangennahme des Papstes Paschalis II.“, eine der bedeutendsten Kompositionen Lessings, die er vor einigen Jahren schon einmal in Köln mit Beifall ausgeführt hat.

Elberfeld. Hier ist eine Kreuzigung Christi von Rubens entdeckt worden, die zur Zeit der französischen Emigration nach Deutschland gebracht wurde und in die Hände eines Juden kam, der sie um geringen Geld wieder verkaufte, die sie jetzt in dem Nachlaß einer holländischen Familie aufgefunden und von dem hiesigen Kaufmann J. Jager auf der Auktion erstanden wurde. Das Bild ist 42 Zoll hoch und 30 Zoll lang mit 17 Figuren.

Bonn. Der Geh. Medizinalrath Professor Nelles ist in dem Besitz eines ausgezeichneten Gemäldes von einem Meister ersten Ranges gekommen. Es ist die etwas über lebensgroße Figur einer jugendlich heiteren Mutter die zu den Knien (Höhe 4, Breite 3 Fuß),

Digitized by Google

dessen auf dunkelm Pelz und noch dunklerem Waldgrund sich hervorhebender nackter Oberkörper nebst dem Kreuz in der rechten Hand ihn als seinen Johannes in der Wüste charakterisirt. Die linke Hand ist wie bezeugend nach Herz gepreßt, das Haupt mit dem hineinsehnenden Ausdruck der Begeisterung nach oben gewendet. Die Correggio'sche spricht die edle, großartige und doch höchst naturwahre Behandlung der ganzen Figur, die prachtvolle Lichtwirkung, in welche der mächtig emporgehobene Leib aus dem Dunkel der untern Partien vortritt, die Unmittelbarkeit der Auffassung, die weit von den spätern Bologneſern abſteht, und vor Allem die Seele, die in den tiefsprechenden, faſt wichtigen Zügen des Antlitzes sich ausspricht. Das Bild ist vortrefflich erhalten. Ein vormals in Florenz wohnhafter Holländer hatte es mit wenigen andern Bildern von dort mitgebracht und auf seinem Landsitz am Rheinufer aufbewahrt. Beim Ruckerlauf seiner Eigenthums kam es an einen Landgeiſtlichen, der es sodann seinen Erben mit der ausdrücklichen Warnung hinterließ, nie etwas daran malen und nachbeſſern zu laſſen. So fand es seinen Weg erſt hinter einen Ruthenkasten, dann auf einen Oberboden und zuletzt als Verbannungsbild über das Bett eines Dienstmädchens. Durch Zufall erblickt der Obergenannte eine Mittheilung darüber, verſchaffte ſich den Anblick des Bildes und glaubte angenblicklich einen der schönsten Correggios darin zu erkennen.

Königsberg. Der Director der hiesigen Kunstakademie, Maler **Rosenfelder**, iſt in höherem Auftrage mit der Ausführung eines großen Gemäldes mit Darstellungen aus der brandenburgischen Geschichte beschäftigt.

Neapel. Der Maler **Karl Ritter** aus Berlin hat für den König von Preußen die schöne Madonna del Trono von Raphael nach einjähriger Arbeit vollendet. Das Bild hat die Größe des Originals, es iſt nämlich 8 Fuß hoch und 5 Fuß breit.

Paris. Die Poinyns und Prinzessinnen des königl. Hauses haben ihren neuen Schwägerin, der Herzogin von Montpensier, ein Album mit Handzeichnungen der berühmtesten jetzigen französischen Künstler verehrt. Dasselbe enthält dreiundvierzig Kompositionen, welche, wie das Journal des Débats versichert, geistreich in Werth vollen verschiedener Weise haben, und dieses Blatt hebt dann als Regenten unter diesen Brillanten eine Allegorie Ingres'schen Ausdrucks hervor: das Fegefeuer im Tempel predigend inmitten der Lehrer, während die h. Jungfrau, die ihren Sohn sucht, mit aufgebreiteten Armen auf ihn zukommt. Das Atelebiatt des Album iſt von dem Architekten Hrn. **Dubon**, Delaroche haben gelistet die Herren Allguy, Charlet, Fiers, Blanc, P. Delaroche, H. Vernet, Roy Scheffer, E. Delaroix u. ſ. w. Von P. Delaroche iſt das letzte Gasthaus der Girondisten; von H. Vernet die Rast einer Karawane in der Wüste; von P. Delaroix das Innere eines Spreitls; von Barye ein Kampf zweier Tiger auf dem Körper eines gefallenen Pferdes u. ſ. f. In einer Karrusche auf dem Atelblatt stehen die Autographen der hohen Gebrüumen, die Herzoginnen von Orleans und von Nemours an der Spitze. Dieses Album soll mehr als 60.000 Frcs. gekostet haben.

Auch das Journal des Débats läßt sich über die Herkunft des Gemäldes in dem Kloster S. Onofrio zu Florenz vernehmen. Es behauptet mit Recht, der Kloster-Fresscher Jesi habe unklugbar vorgethan, daß das Bild von nahe an Giotto's Christ hinzuhängen Reri (vergl. Kunstblatt Nr. 58) nicht aufgehoben könne. Zugleich fügt sich das Journal auf das Zeugniß des „celèbre artiste allemand“ Peter v. Cornelius, und zwar auf einen italienisch geschriebenen Brief beſtellen, den er in Betreff dieſes Bilderstreits an die Herren zelle Porte und Zeitl zu Florenz aus Berlin richtete. Er habe gehört, schreibt Cornelius in der Einleitung des Briefs, daß die Authenticität des im Kloster des h. Onuphrius entdeckten Abendmahls von einigen Personen in Florenz in Zweifel gezogen worden ſey, nun er könne nicht sagen, wie sehr ihn diese Nachricht überrascht habe. Seiner Ansicht nach müßte dieſes Gemälde so gut wie die Gemälde bei Carmine und della Annunciata zu den herrlichsten Kunstwerken gezählt werden, womit Florenz geschmückt ſey, und es ſey sehr zu wünschen, daß dieſes Werk, welches nun seiner Größe gehabt habe von den profanen und verstümmelungsſüchtigen Händen der Gemälderestaurator nicht berührt werden zu ſeyn, unter den Schutz der Regierung gestellt werde. „Ich erkenne,“ fährt Meister Cornelius fort, „in diesem Freskogemälde eine Tiefe des Ausdrucks und eine Vollendung der Charaktere, wie sie weder der Lehrer Rafaele, noch irgend ein anderer Maler zu seiner Zeit in ihre Werke zu legen wußte. Diese Eigenschaften ſpringen sofort in die Augen, namentlich in der Figur des h. Peter, der die Augen auf den Verräther Judas gerichtet hält, ferner in der Gruppe Christi und des h. Johannes, wo der Maler auf eine wahrhaft bewundernswerthe Weise die innige Liebe des göttlichen Lehrers zu seinem Schüler auszudrücken wußte, und in einem andern Apoſtel nahe bei diesem, welcher, gespannt auf das um ihn Vorgehende, mit dem Zerschneiden des Fleisches inne hält. Ueberall offenbart ſich das lebhafte Genie und die göttliche Reinheit, wodurch sich Rafael unter allen Künstlern auszeichnet, und wenn man auch in den Akten der Apostel nicht die ihm eigene Großartigkeit findet, so möge man bedenken, daß wir es hier in der That nur mit halben Figuren zu thun haben, deren untere Theile von dem Speiſetische verdeckt werden. In der Gesammtheit der Composition erkennt man deutlichen architektonischen Styl, welchen der Maler von Urbino mit so vielem Glück in den Gemälden des Vatican angewendet hat. Und was die schönen kleinen Gestalten betrifft, die man oben im Himmel bemerkt, so reichen sie hin, die Hand Rafaels erkennen zu laſſen, ſo lebendig und anmuthig sind sie und mit ſo vieler Kunst gemalt. Ich bin überzeugt, daß wenn vermittelſt des trefflichen Grabſtichs des Herrn Zeſi dieſes Gemälde dem gesammten europäischen Publikum bekannt ſeyn wird, die Zweifel, zu denen es Anlaß gaben, kaum, verſchwinden werden und daß man einstimmig erkennen wird, daß es von der Hand Rafaels iſt.“

Plastik.

Wien. Der Bildhauer Ramelmayer, früher k. k. Pensionär in Rom, iſt mit der Modellirung eines kolossalen Herkules für die Herkulesbaſtein in Mehadia beſchäftigt, welcher hier in der Werkſtätte von Slany gegossen werden ſoll.

Paris. Der Bildhauer Pradier hat den höhern Auftrag erhalten, die Büste des Akteonoms le Verrier, der den neu entdeckten Planeten Neptun berechnet hat, für das Kollegium von St. Lyo zu fertigen, worin derſelbe seine Studien gemacht hat.

Medaillenkunde.

Wien. Auf die Enthüllung des Brunnens auf der Freiung hat die Magiſtratsbehörde eine Denkmünze anprägen laſſen; ſie koſtet 7 fl. in Silber, in Bronce 1 fl. 30 kr.

Augsburg. Der königl. bayerische Hofgraveur J. J. Neuß hat in Folge eines Auftrags eine Denkmünze zu Ehren der Heiligthumsfahrt nach Aachen im Jahr 1846 verfertigt. Dieſelbe ſtellt „Karl den Großen“ in ganzer Figur dar, der Revers beſteht in einer gothiſchen Roſe, deren innerer Theil mit einem Kranze gefüllt iſt, an welchem ſich die vier vornehmſten Aachener Reliquien befinden. Außerdem ſtellt der innere und äußere Kreis der Roſe auch 24 Gestalten dar.

Berlin. In der Loosschen Medaillenmünze iſt eine Medaille auf die Wiederherſtellung der Wieſenkirche in Soeſt erſchienen, deren Revers die perſpektiviſche Anſicht der imposanten gothiſchen Kirche darſtellt.

Alterthümer.

Berlin. Drei ſchöne Werke altdeutſcher Kunſt, die Kanzel, der Hochaltar und der Taufſtein der in der Geſchichte unſerer Vaterlandes oft rühmlich genannten, ſchönen Stadt Wittſtock an der Dosse verlebt gewesenen Kirche zu Wittſtock, ſind von Eichenholz zierlich und im Geſchmacke der Zeit, welcher ſie ihr Entſtehen verdankten, geschnitzt; beſonders zeichnen ſich die am Hochaltar angebrachten Schnitzwerke aus: „Gott der Vater“ und „Maria mit dem Jeſuskinde im Arme“ auf der Mondſichel ſtehend, umgeben von den 12 Apoſteln, ſowie die auf den verſchiedenen Thüren des Hauptblattes des Altars befindlichen geoſſen, von Meiſterhand gemalten Bilder. Obgleich die Stadt Wittſtock im Jahre 1638 faſt ganz durch Brand zerſtört und von den Schweden geplündert worden, ſo rühren jene Kunſtgegenſtände doch wahrſcheinlich aus der Zeit vor der Kirchenverbeſſerung her, wie die als Mönch, Biſchof, Kardinal und Papſt dargeſtellten, das Chriſtusbild umgebenden Figuren des untern Blattes des Hochaltars andeuten. — Da im Laufe der Zeit die Gemälde ſowohl, wie die Holzſchnitzarbeit ſehr gelitten hatten und beſchädigt worden waren, ſo erhielt von der Stadt Wittſtock im Sommer d. J. der Bildhauer Fr. Holdein den Auftrag, für die Wiederherſtellung zu ſorgen, die denn auch von ſeiner kunſtgeübten Hand, in Betreff der Holzbildwerke, auf das Beſte in aller Pracht und Zierlichkeit der deutſchen Meiſter jener Zeit, und mit gewiſſenhafter Treue im Styl ausgeführt worden, während der Bruder des Künſtlers, Maler C. Holdein, auf gleiche gelungene Weiſe die in jenen Kirchenheiligthümern gehörigen Bilder wiederhergeſtellt hat.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernſt Förſter in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'ſchen Buchhandlung.

Digitized by Google

Kunstblatt.

Nr. 64. Donnerstag den 31. December 1846.

Ueber die Bildwerke des Mittelalters und der spätern Zeit

im königl. Museum zu Berlin.

Von Professor G. F. Waagen.

(Schluß)

Auf welche Höhe die plastische Porträtbildung in der zweiten Hälfte des 16ten Jahrhunderts durch den Alessandro Vittoria, einen Schüler des eben erwähnten Sansovino, zu Venedig gelangt war, beweisen zwei Büsten. Die eine (Nr. 653) in weißem Marmor stellt, wie die Unterschrift lehrt, den Ottavio Grimani, Prokurator des heil. Markus vor, und stand vordem in dem Palast Grimani, worin sich jetzt die kaiserliche Post befindet. Eine höchst bestimmte und tüchtige Persönlichkeit, schon in höherem Alter und mit starkem Bart, ist hier so in allen Stücken wiedergegeben, daß wir sie bis zu den eigenthümlichen Flächen des Schädels verfolgen können. Die ganze Art der Auffassung wie die Behandlung hat etwas Malerisches, dem Tizian Verwandtes. An dem Rande der Büste in großen Buchstaben die Aufschrift: Allisandro Victor. F. — Die andere (660) in gebrannter Erde, ein Admiral der Republik aus der Familie Contarini, zeigt diesen als einen noch jungen Mann ohne Bart, von feinen, sehr lebendigen Zügen und lebhafter Wendung des Kopfs, über dem Harnisch mit einem Mantel bekleidet.

Zwei weibliche Statuetten in weißem Marmor, den Reichthum und die Ehre darstellend, führen uns die in den Motiven wie in den Formen, namentlich der Hände etwas manierirte, aber immer zierliche Weise der Skulptur vor, wie sie in Venedig im 17ten Jahrhundert in Aufnahme kam.

Zu den namhaftesten und seltensten Denkmalen der ganzen Sammlung gehört ein beglaubigtes Altarwerk des Antonio Begarelli (Nr. 614). Es gewährt eine sehr günstige Anschauung von der eigenthümlich naturalistisch-malerischen Richtung der Plastik, welche in Modena schon von der zweiten Hälfte des 15ten Jahrhunderts ab durch den Guido Mazzoni zu einer hohen Ausbildung gelangt war, und sich als Material vorzugsweise der gebrannten Erde bedient hatte. Wie vortheilhaft sich aber auch die Werke des Mazoni durch eine so ins Einzelne gehende Wahrheit geltend machen, daß manche Theile fast das Ansehen haben, als ob sie von dem Leben abgeformt wären, so haben sie doch öfter etwas zu Derbes und Gewöhnliches in den Formen. Dem Begarelli aber wohnte, wenn er schon dasselbe Prinzip festhielt, ein ungleich edleres und feineres Gefühl und ein lebhafterer Schönheitssinn inne, wie seine verschiedenen Werke in den Kirchen Modena's beweisen, von denen ich hier nur die Grablegung in der Kirche St. Maria Pomposa anführen will. Dieselben Eigenschaften besitzt auch der hier befindliche Christus am Kreuz, welcher von zwei schwebenden Engeln und zu den Füßen von zwei größeren Engeln, welche Fackeln halten, umgeben ist. Im Christus ist das Ringen des äußersten Schmerzes ergreifend und edel ausgedrückt. In den zierlichen und wahren Formen der Engel aber fällt eine ungemeine Aehnlichkeit mit denen des Correggio auf und bestätigt die Nachricht, daß Begarelli mit diesem großen Künstler eng befreundet war. Die schwebenden Engel erwecken eine Vorstellung von den Modellen, welche er dem Correggio, natürlich nach dessen Angabe der Motive, für die berühmten Malereien der Kuppel zu Parma gemacht hat, und zeigen, welch großer Vortheil ihm daraus für die Ausführung der so starken Verkürzungen erwachsen mußte. Die Behandlung dieses vormals ebenfalls in einer der Kirchen Modena's befindlichen Werks ist sehr fleißig.

Eine Maria mit schlafendem Kinde (Nr. 648), ganze Figuren in einem Hochrelief von ovaler Form, vormals im Besitz eines Privatmanns in Modena, beweist durch die Wahrheit und Schönheit im Motiv, wie in den Formen und in der Weiche und Zartheit der Vollendung, daß diese Art von Kunst nach dem Vorgang des Begarelli auch noch später in Modena mit vielem Erfolg ausgeübt worden ist.

Ich gehe nun zur Betrachtung der architektonischen Glieder und der Gegenstände der Tektonik über.

Am ältesten dürfte eine Fensteröffnung in Travertin seyn (Nr. 645), welche von einer rohen Verzierung umgeben, das verschlungene X und P und zu dessen Seiten das Alpha und Omega in der Art enthält, daß diese Buchstaben in dem rings umher durchbrochenen Raume in dem Stein ausgespart sind.

Eine in einer Marmorplatte ausgeführte Verzierung (Nr. 681) hat in dem sinnreich erfundenen und stylgemäß gearbeiteten Muster mit verschlungenem Gerinsel, welches zierliche Rosetten umschließt, den Charakter des romanischen Geschmacks der spätern Zeit, etwa des 12ten Jahrhunderts.

Zwei Säulenkapitelle von ansehnlicher Größe (Nr. 631. 632), aus der abgetragenen Kirche St. Salvatore auf Murano, dürften nach dem Charakter der reichen Verzierungen, welche die würfelförmige Grundform bedecken, wohl ebenfalls dem 12ten Jahrhundert angehören.

Eine Marmorplatte (Nr. 637 a) mit reicher Verzierung gewährt in der geschweiften Form von vier Spitzbogen, in deren Mitte ein griechisches Kreuz, ein Beispiel des Einflusses, welchen auch die Architektur des Islam in Venedig ausübte. Die scharfe Arbeit ist zugleich von sehr gutem Styl und dürfte aus dem 13ten Jahrhundert seyn. Auch eine achteckige Brunnenmündung aus ihrischem Kalkstein (Nr. 639) hatte ich nach dem Geschmack der Laubverzierungen an den Seiten auf denselben Jahrhundert.

Ein großes Säulenkapitell in dem röthlichen Veroneser Marmor (Nr. 629), welches aus der berühmten Villa Altichieri bei Padua stammt, gibt in dem trefflich gearbeiteten Blätterwerk ein Beispiel der Art, wie im Venezianischen die Kapitelle sich gestalteten, welche im 14ten Jahrhundert bei Gebäuden des gothischen Styls in Anwendung kamen. Man erkennt darin noch immer eine Erinnerung an das korinthische Kapitell.

Folgende Gegenstände gewähren eine mehrseitige Anschauung des reinen und edeln Geschmacks und des zu seltener Vollkommenheit durchgebildeten Handwerks, zu welcher die Skulptur in

Digitized by Google

Verzierungen zu Venedig und der Umgegend vornehmlich durch die Familie der Lombardi in Folge des Studiums antiker Vorbilder durch den Sansovino und seinen größten Schüler, den Andrea Mantegna, gegen Ende des 15ten Jahrhunderts gelangt war. Wo ich das Material nicht ausdrücklich angegeben habe, ist es voraussetzlich der istrische Kalkstein.

Zwei vordem in der Kirche St. Mathia auf Murano befindliche Kapitelle (Nr. 707 und 708), frei dem korinthischen Kapitell nachgebildet, sind sowohl in den Akanthusblättern wie in den Schnecken von ungemeiner Schärfe und Feinheit der Ausführung. Durch einen glücklichen Zufall passen sie in der Größe gerade für zwei antike Säulenschafte von dem schönsten Nero Antico, welche St. Maj. der König zu dieser Verwendung gnädigst hat bergeben lassen.

Zwei reich mit Pflanzengewinden verzierte Pilaster (Nr. 618 und 619) mit ihren Kapitellen, vormals in Venedig, sind ein Muster von Eleganz in den Formen, wie von frühgemäßer und scharfer Arbeit. Dasselbe gilt von einem dritten (Nr. 606).

Die Einfassungen der Kamine in den Palästen geben für eine reiche Entfaltung dieser Verzierungskunst eine besonders günstige Gelegenheit. Sowohl durch die Feinheit der architektonischen Gliederung und Profilirung, als durch die Schönheit der Verzierungen zeichnet sich eine solche (Nr. 693) aus, welche das Wappen der edeln Familie Querini trägt. Nicht minder vortrefflich im Geschmack wie in der Arbeit ist ein Kaminfries mit den Wappen der Familien Falier und Julian.

Zwei vormalige Tischträger (Nr. 616 und 617) mit Sphinxen in der Vorderansicht und zierlichen Arabesken an den Seiten, verrathen einen ähnlichen Geschmack. Sie haben das Wappen eines Abts aus der Familie Parnta.

Da alle diese als im Geschmack der Lombardi angeführten Gegenstände in jeder Hinsicht die größte Uebereinstimmung mit den berühmten Ornamenten der kleinen Kirche der Maria delle Miracoli in Venedig zeigen, welche um das Jahr 1490 ausgeführt worden, dürfen sie ungefähr aus derselben Zeit herrühren.

An einigen, etwa gleichzeitigen Stücken eines Frieses mit einem Meduſenhaupt zwischen zwei mit Kränzen bewaffneten Tritonen (Nr. 694) aus der Villa Aldichieri, einem ähnlich komponirten mit einem jugendlichen Kopf in der Mitte (Nr. 699), beide in gebrannter Erde, sowie an der Bekrönung eines Tabernakels mit verehrenden Engeln (Nr. 679), erkennt man den speziellen Einfluß des Andrea Mantegna.

Verschiedene andere Arbeiten gehören zwar noch derselben Schule an, manche mit mehr Absicht der Antike entlehnte Formen und eine öfter stärkere Auslabung verweisen sie indeß schon in die ersten Jahrzehnte des 16ten Jahrhunderts.

In der Behandlung dem 15ten Jahrhundert noch sehr nahe stehend sind zwei Halbsäulen einer Fenstereinfassung und ein darauf ruhender Architrav, abwechselnd mit Stierschädeln und einer Art Rosetten geschmückt (Nr. 726). Diesem schließt sich zunächst ein großer Sarkophag (Nr. 700), reich mit Pflanzenwindungen und Akanthusblättern verziert, aus der Kirche St. Maria Formosa in Venedig, und ein großer, in ähnlicher Weise dekorirter Bogen (Nr. 701) an.

Zwei Paar jetzt als Tischträger dienende Konsolen (Nr. 703, 704, 735 und 736) beweisen durch die schöne reiche Erfindung und durch die treffliche Arbeit die zu welchem Grade bei den begüterten Venezianern das Bedürfniß ausgebildet war, ein Jegliches in ihrer Umgebung durch die Künste zu schmücken. Dasselbe gilt auch in Hinsicht der Arbeit von einem kleinen Sakristeibrunnen aus der Kirche St. Antonio in Venedig (Nr. 625).

Um etwas später, wiewohl noch aus der ersten Hälfte des 16ten Jahrhunderts, ist ein oben mit Fruchtgehängen und weiblichen Masken, darunter mit einer Mäanderverzierung von sehr scharfer Arbeit verzierter Fries (Nr. 692), welcher das Wappen der berühmten Familie Pesaro darüber trägt. Die vormals innerhalb der Mäanders befindlichen farbigen Steine sind jetzt durch bunt gemalte Gläser ersetzt worden.

Folgende Gegenstände tragen endlich das Gepräge der Verzierungsweise, welche durch den Sansovino und Johann von Udine aus dem mittleren Italien in Venedig eingeführt worden ist.

Eine Kamineinfassung von sehr ansehnlicher Größe (Nr. 714) aus dem mächtigen Palaste Foscari, welcher am Kanal grande in Venedig eine so imposante Wirkung macht. Unter einem stark ausgeladenen, mannigfach gegliederten und reich verzierten Gesims, welches an den Enden von zwei Konsolen mit Akanthuslaub gestützt wird, läuft ein Fries hin, in dessen Mitte eine allegorische Darstellung einer zwischen Seedrachen thronenden Frau, womit vielleicht das adriatische Meer gemeint ist, und zwei sie kniend verehrende Männer enthält. Zu beiden Seiten abwechselnd arabeskenartig aufgefaßte männliche und weibliche Tritonen. Die beiden Pilaster sind ebenfalls reich mit Arabesken im Geschmack der Johann von Udine geschmückt, in denen weibliche Figuren, wie es scheint Parzen, Panisken und Masken eine Hauptrolle spielen. Der Charakter dieser Gestalten ist sehr tüchtig und von gutem Geschmack, die Ausführung ungemein fleißig.

Ein großer Sakristeibrunnen in weißem Marmor (Nr. 669) aus der Kirche der Servigen in Venedig. Unten ein weit vorspringendes Wasserbehältniß von zwei geistreich erfundenen Drachen unterstützt, in welches das Wasser aus einem schmalen, aber tieferen Behälter darüber aus dem Munde von drei Kinderköpfen herabfließt, deren noch zwei ähnliche an den Ecken jenes zweiten Behälters, welcher von zwei Kindergestalten von sehr hübschen Motiven getragen wird, vorhanden sind. Eine schmalere, von zwei kleinen Pilastern eingefaßte Wandfläche darüber, wird endlich durch einen Halbkreis, dessen unteres Gesimse und die Archivolte von starken Schnüren von Muschelaub eingefaßt werden, sehr stattlich gekrönt. Als Akroterien auf der Mitte des Halbkreises ein betender Engel. Innerhalb des Halbkreises das Wappen der Familie Terrisani. Alle Theile der Rückwand bestehen aus einem Marmor von gartgelber Farbe.

Ein Säulenkapitell (Nr. 652) zeichnet sich durch die reiche und eigenthümliche Erfindung aus, womit es zwischen den Akanthusblättern unter den Eckvoluten der korinthischen Ordnung mit Drachen, Masken, Vögeln und Vasen verziert ist.

Zwei Truhen aus Nußbaumholz, deren eine (Nr. 640) die vereinigten Wappen der Dandolo von Venedig und der Crispo von Rom, die andere (Nr. 686) das der Familie Paleotti in Bologna trägt, sind reich und geschmackvoll an den Seiten, eben mit Köpfen und Fruchtgehängen, darunter mit Sirenen und Knaben mit Seethieren verziert.

Auch für die Bildhauerei, wie sie in Deutschland in der Nachahmung des italienischen Geschmacks von der zweiten Hälfte des 16ten Jahrhunderts in Aufnahme gekommen, sind einige recht hübsche und sehr fleißig ausgeführte Arbeiten in Alabaster vorhanden. So ein heil. Hieronymus in der Wüste (Nr. 611), Flachrelief, so ein gefreselter Prometheus mit dem Geier, Hochrelief (Nr. 683), wohl beide noch aus dem 16ten Jahrhundert, so Lot mit seinen Töchtern (Nr. 739), Flachrelief, und ein liegender Knabe, mit dem Finger auf dem Munde (Nr. 723), Rundwerk.

Von der malerisch gezierten Auffassung der französischen Skulptur zur Zeit Ludwig XV. gibt die Restauration eines antiken Torsos eines kleinen Mädchen von dem berühmten Bouchardon ein vortreffliches Beispiel, denn der Ausdruck und die Wendung des Kopfs und das Motiv der ausgestreckten

Digitized by Google

Arme, womit sie dem Beschauer Blumen darreicht, würden der falschen Grazie einer erwachsenen Ballettänzerin keine Schande machen und dabei sind die Formen des Körpers von malerischer Fülle und Weiche, die Arbeit des Marmores aller Theile bis auf die Blumen des Füllhorns, worauf sie sitzt, vortrefflich.

Endlich geht auch die moderne Skulptur der Italiener und Franzosen nicht leer aus. Erstere ist hier durch eins der beliebtesten Werke ihres berühmtesten Meisters, des Canova, durch das eigentliche Original der Hebe (Nr. 719), vertreten. Dasselbe ist besonders geeignet sowohl die Vorzüge als die Schwächen Canova's kennen zu lernen. Die Gestalt ist von schlanker und feiner Proportion, das Motiv, wie sie herabschwebt und aus einem Gefäß von vergoldeter Bronze in eine Schale Nektar eingießt, welchen sie nach der Idee des Künstlers dem Zeus darreichen soll, hat etwas ungemein Leichtes und Elegantes, das Köpfchen und die nackten Theile sind sehr zierlich, die Behandlung des Marmors höchst vollendet. In andern Theilen zeigt sich dagegen ein sehr stylwidriger Naturalismus, so an dem fliegenden Gewande, welches, wo es anliegt, nur durch feine, parallellaufende Riesen von gleicher Erhöhung angedeutet ist, während es, wo es frei flattert, sich in dütenförmigen Massen zu sehr aufbauscht, so noch unangenehmer in den marmornen Wolken, worauf sie einherschwebt. Letzteren Uebelstand hat Canova selbst empfunden und daher bei drei späteren Wiederholungen, welche er von dieser Statue gemacht, jene Wolken weggelassen. Dieses Werk hat der verewigte König von Preußen aus der Verlassenschaft Canova's in Venedig ankaufen lassen.

Ein auf dem Bauche liegender Knabe (Nr. 687), durch einen Discus als Hyacinth bezeichnet, ist nach einem in allen Theilen sehr fleißig vollendeten Modell des berühmten, erst im vorigen Jahr in hohem Alter verstorbenen Bosio, von dem als Gießer so ausgezeichneten Crozatier in Paris in Bronze gegossen worden. Die Dicke des Metalls ist so gering, daß die Figur nur etwa 80 Pfund wiegt. Schade, daß bei diesem so gefälligen Werk der Oberkörper etwas kurz ausgefallen und der zu allgemein nach antiken Schönheitsprinzipien gebildete Kopf des Reizes einer bedämmten Eigenthümlichkeit entbehrt. Beizeichnet: Fait par Bosio premier sculpteur du Roi und Fondu par Crozatier 1827.

Auch die in carrarischem Marmor ausgeführte Statue Napoleons von Chaudet (Nr. 414), und mit dessen Namen bezeichnet, gehört schließlich hieher, inwiefern sie in dem Saale daneben aufgestellt ist, wo sie, unstreitig mit voller Anerkennung der historischen Bedeutung Napoleons, das Gegenstück zu einer Statue des Julius Cäsar bildet. Der in den Formen sehr edle und fleißig ausgeführte Kopf gilt für das ähnlichste Bildniß Napoleons unter den Bildhauerwerken. Er ist hier nach dem damals herrschenden Geschmack im antiken Costüm als Gesetzgeber mit einer Rolle dargestellt, worauf die Inschrift: Code civil des Français 1812. Die Körperformen haben etwas Schweres, die Falten des Gewandes etwas zu Allgemeines und Einförmiges. Auf der Plinthe: Chaudet Fct.

Um den Kunstfreunden eine deutliche Vorstellung von der Bedeutung der vorhandenen Denkmale zu geben, ist mir die Betrachtung nach Schulen und Epochen als der geeignetste erschienen. In der Aufstellung konnte dagegen bei der mäßigen Zahl und dem nicht großen Raum nicht dieses Prinzip, sondern lediglich das einer wohlgefälligen und geschmackvollen Wirkung befolgt werden, wobei indeß doch eine Sonderung der dem christlichen und dem antiken Bilderkreise angehörigen Gegenstände festgehalten worden ist. Es hat sich hier das seltene Talent des hiebei vorzugsweise thätigen Herrn Oberbauraths Stüler für dekorative Anschmückung in hohem Maaße bewährt, so daß das Ganze wie das Einzelne auf alle seiner gebildeten Kunstfreunde einen ebenso eigenthümlichen als wohlgefälligen Eindruck hervorbringt.

Medaillenarbeit.

In der Berliner Medaillenmünze von G. Loos sind kürzlich ein paar Medaillen erschienen, die eine nähere Beachtung verdienen. Die eine, kleinere, von nicht viel über 1 Zoll Durchmesser, ist, wie es auf dem Revers heißt, „zur Erinnerung an den Fortbau der Wiesenkirche zu Soest“ gefertigt und enthält auf ihrem Averse ein sehr sauber gearbeitetes perspektivisches Bild der genannten Kirche mit vollständig restaurirten Thürmen, zu deren Ausführung (die Restauration der Kirche erfolgt mit den von dem Könige von Preußen bewilligten Mitteln) wenigstens Hoffnung ist. Die andere Medaille, die fast 2 Zoll im Durchmesser hat, ist zur Erinnerung an die „preußische Generalsynode zu Berlin, 1846,“ geprägt. Neben der eben angedeuteten Bezeichnung enthält sie auf ihrem Revers, innerhalb einer gothischen Umrahmung, einen bezüglichen Bibelspruch, auf ihrem Averse aber eine Darstellung der Religion oder der Fides mit Kelch und Kreuz in den Händen, eine Nachbildung jener Fides, welche unter den schönen allegorischen Figuren der von Andrea Pisano gefertigten Bronzethür der Taufkirche S. Giovanni in Florenz enthalten ist. Zur näheren Bezeichnung, daß es sich hier um die evangelische Kirche handelt, ist auf der Bank, auf welcher die Gestalt sitzt, eine geöffnete Bibel hinzugefügt. Die Gestalt, namentlich die weitfaltige Gewandung, ist ebenfalls mit großer Sauberkeit behandelt und gewährt einen würdigen Eindruck, wenn schon sie, wie es scheint, bei gesteckteren Verhältnissen etwas starrer in der Haltung ist, als die des florentinischen Originals. Zu bedauern ist im Allgemeinen nur, daß das 19te Jahrhundert hier ohne Weiteres vom 14ten dergen mußte, was freilich denen, die einmal ans Borgen gewöhnt sind (und ihre Zahl in der heutigen Kunst ist größer, als man auf den ersten Anblick meinen sollte), wohl nicht besonders seyn wird. — Als Verfertiger dieser Medaillen hat sich auf ihnen der Medailleur Schilling genannt.

F. K.

Nachrichten vom Oktober.

Alterthümer und Ausgrabungen.

Wien. Beim Abbrechen eines Hauses neben dem Magistratsgebäude fand man hier in einer Tiefe von 15 Fuß die Ueberreste eines römischen Bades, welches einen Umfang von 16 Fuß hat, und in dessen Ecken vier zerbrochene Marmorsäulen noch emporragten. Zwei in dem Raum gefundene Ziegelplattenfragmente tragen den Stempel: LEG. XIIII. G. M. V. (Legio XIV. Gemina Martia Victrix) und LEG. X. G. (Legio X. Gemina).

Baden. Es bestanden eine in den letzten Tagen des Oktobers gemachte neue Ausgrabung am Fuß des Dorfkirchhofes, zunächst der Klosterkirche zum heil. Grabe, daß die höchst durchsuchte Einrichtung der Bäder und ihr häufiger Gebrauch in dieser fernen Provinz gleich wie in Rom selbst und in den Städten Südtaliens stattgefunden hat. Beim Graben eines Abzugskanals fanden sich in geringer Tiefe Reste eines ziemlich ausgedehnten Gebäudes, dessen eine Ecke, durch die Häufung des hiesigen Alterthumvereins freigelegt, mit einiger Sicherheit auf ein römisches Bad schließen läßt. Die beiden Wände dieser Ecke sind noch innen mit künstlich hergestellten, etwas abgerundeten, aufrechtstehenden Ziegeln von gedrängtem Thon bekleidet (im Lichte 4 Zoll auf 2 Zoll und 1 Fuß Höhe), welche eine Reihe geschlossener, unter sich aber, in jeder Kanalstück zu beiden Seiten mit einer Oeffnung versehen, zusammenhängender und nach unten offener Luftsäulen bilden, deren Bestimmung zum Heizen des Gemaches unverkennbar ist, und zum Vorheizen berechtigt, daß der Boden, ebenfalls der Heizung wegen, auf Pfeilerchen ruhend, einen hohlen Raum unter sich haben werde, was denn auch nach Hinwegräumung

Digitized by Google

einiger Bohrplatten sich bestätigte. Diese von Thon mit jener Vollkommenheit, die den Römern eigen war, gebrannten Platten von 2 Fuß im Geviert und 2 Zoll Dicke liegen auf einer Schichte von Kalk, untermengt mit zerbröckelten Backsteinen, die ihrerseits den darüber befindlichen ähnliche Thonplatten zur Unterlage hat, welche ganze Bauwasse (von 8 Zoll Dicke) auf runden Backsteinsäulchen von 7 Zoll Durchmesser ruht, die, überzogen von zwei viereckigen, die Tragkraft vermehrenden Plättchen, 12 Zoll von einander abstehend, mit den Wänden gleichlaufende Reihen und einen hohlen Raum von 3 Fuß 2 Zoll Höhe bilden. So weit die kleine Oeffnung in demselben absehen läßt, ist seine Ausdehnung, und folglich auch die des Gemaches selbst, beträchtlich. Die Erforschung des Zweckes dieser eigenthümlichen Einrichtung kann um so weniger Schwierigkeit finden, als in den Thermen von Pompeji eine ganz ähnliche vorkommt, über deren Bestimmung der Augenschein sowohl, als die Angabe Vitruv's, wie ein Schmiedhaus einsprechen, keinen Zweifel obwalten läßt. Der hier aufgefundene Bau entspricht dieser Angabe und unterscheidet sich von dem pompejanischen Collorium nur dadurch, daß der Boden auf runden statt auf viereckigen Pfeilerchen ruht, und daß die Wände mit hohlen Kanälen behufs Heizung statt blos mit Platten, die auf den vier Seiten durch Eisen mit einigem Zwischenraum an die Wände befestigt sind, also zu seinem Vortheil was Sorgfalt und Dauerhaftigkeit betrifft. Geht die Aehnlichkeit mit der pompejanischen der Oefen-Einrichtung weiter, so findet sich bei fortschreitender Ausgrabung, wenn Zweifel neben dem untern Raume der Heizofen, im Gemache selbst aber, weisen die Verschüttung wie in Pompeji unverschens getroffen, auf der einen Seite eine große Wanne zum heißen Bade (calda lavatio) und auf der entgegengesetzten eine große halbkreisförmige Nische (lacunicum) mit einem großen Marmorbecken in der Mitte zum Waschen einzelner Theile des Körpers, über welchem ein der gewölbten Decke wagerecht ein ehrner Schild hing, welchen man zur Vermehrung oder Verminderung der Hitze nur niederer oder höher zu richten brauchte.

Rom. Seit Ende September 1845 läßt die Regierung am Umfange der Appischen Straße in der Vallis Arieino unter Oberaufsicht des Architekten Foichi die Stellen ausbessern, vorzüglich wohl um diese Reste Pius IX. heute in einem Zustand minder vorgerückten Verfalls zu zeigen. Bei der Ausräumung der Appia unterhalb Ariccia geruh man zum erstenmal, wenn Rom Lust bekommt, sich diesen geheimen schönen antiken Bogen auf, auf dem Simon Magus in die Lüfte gerissen sein soll. Es ist nicht zu zweifeln, daß dieser Bogen entweder das Stadthor des antiken Ariccia oder ein demselben sehr nahes Arcus triumfatorius war. Vorerst ist hier es mit dem von Nibby entdeckten, unfern in dem Orte bei Meyer gelegenen, in seiner Cella noch trefflich erhaltenen Dionysempel künftigen topographischen Forschungen einen willkommenen Anknüpfungspunkt.

Neapel. In Pompeji ist eine große Masse von Gebäuden und den übrigen römischen Resten ausgegraben worden.

Spalato. Eine Stunde westöstlich von hier taucht das alte Salona wieder empor. Die österreichische Regierung hat einen jährlichen Betrag von 800 fl. K.-M. zu den Ausgrabungen bestimmt, und den gelehrten Professor Lanza von hier zum Leiter des Ganzen gemacht. Derselbe hat im Jahr 1844 über die Thiesa di Spalato geschrieben und eine Dalmatia descritta mit 48 Abbildungen in Jara herausgegeben. Im Januar d. J. haben die Ausgrabungen auf dem Boden von Salona begonnen, und nach einigen Monaten schon war die schutterfüllene Mauer mit 43 Thürmen, ein prachtartiges Thor, eine gepflasterte, nach innen führende Straße, mit der eine Wasserleitung parallel läuft, enthüllt. Auf dieser gelangt man zu einem schrecklichen marmornen Bade, in welchem zwei Fußböden von Mosaik, ein marmorner Apollotorso, die Statuetten eines Centaur und Faun, eine Bronzevase, eine Base von Terra cotta mit griechischer Inschrift, Medaillen und Münzen von Lucretia, Faustina, Drusus, mehrere Baureliefs und viele Grablampen sich vorfanden. Bei solchem Reichthum eines Bades versprecht die Erschließung der Basilica, der Tempel und Paläste die reichste Ausbeute.

Lithographie.

Wien. Der Brunnen in Zell am See, nach dem (im Besitz des Grafen Berchtolden befindlichen) Gemälde von Fr. Gauermann, lithographirt von Hanns Brunner.

Literatur.

Wien. Ed. Melly: Beiträge zur Siegelkunde des Mittelalters, erster Theil. Mit 12 Kupfertafeln. Verlag von Wolke.

Berlin. Geschichte der Oper und des königl. Opernhauses in Berlin, von L. Schneider. Mit architektonischen Beiträgen von Langhans, königl. preuß. Oberbaurath. Die jetzt bis zu neun 3 Lieferungen erschienen. Verlag von Duncker und Humblot.

Neues Jahrbuch der Berliner Gesellschaft für deutsche Sprache und Alterthumskunde. Herausgeg. durch Fr. H. von der Hagen. Siebenter Band. 2½ Thlr. Verlag von Hermann Schulze.

Leipzig. Geschichte der Kunstkritiken und holländischen Malerei von Arsene Houssaye. Nebst einem Anhange über die Malerschule der neuesten Zeit und Kupferstiche nach van Dyck, Rubens u. s. w. Deutsch von Dr. A. Diezmann. Erste Lieferung (mit den Kupferstichen nach David Teniers Kunstrichter Taverner, und G. de Gouyer's Tanz der Nymphen). 1½ Thlr. Im Ganzen erscheinen 25 Lieferungen in gr. Fol. (mit 1—2 Bogen Text und 2 Kupferstichen), jeden Monat 2. Verlag von B. G. Teubner.

Kassel. Ueber die Auffassung der Natur in der Pferdebildung antiker Plastik. Von L. S. Kuhl. gr. 4. 80 S. Druck von Döll und Schäfer.

Zürich. Die Grabschrift des Darius zu Nakschi Rustom, erläutert von Dr. Ferdinand Hitzig. gr. 8. 1 fl. 15 kr. Verlag von Orell, Füßli u. Comp.

Pesth. Numi Hungariae hactenus cogniti, quos delineatos, ac e monumentis historico-numarüis illustratos exhibuit Jac. Rupp, ad Exc. Cameram U. Ung. Aul. archiv. offic. indicans. Pars I. Periodus Arpadiana. 4 maj. Mit 329 Abbildungen. 4 fl. Rom.-M. Pars II. Periodus mixta. 4 maj. Mit 294 Abbildungen von Münzen. 3 fl. 30 kr. Verlag von Karl Geibel.

Paris. Alexandre Brongniart, de l'Academie des Sciences; Traité des Arts céramiques, ou des poteries considerées dans leur histoire, leur pratique et leur théorie. (S. Journal des Debats vom 20. Oktober.)

Nekrolog.

München. Der Direktor der k. Centralgemäldegalerie, Robert v. Langer, auch als Maler rühmlich bekannt, starb am 6. Oktober in seinem Gästen bedauladen auf seinem Landsaße in Haidhausen bei München. Er war 1793 in Düsseldorf geboren.

Augsburg. Am 30. Oktober starb dahier an Lungenlähmung der pensionirte Kreisbauinspektor J. M. Voit, Vater des bekannten Architekten in München, im fast vollendeten 75sten Jahre seines Lebens.

Oberstedt. In Bendorg ist der junge Bildhauer Klagres, ein Schüler Schwanthalers in München, gestorben. In seinem Nachlaß befinden sich zwei unvollendete Bildsäulen von Luther und Hutz.

Neapel. Am 25. Oktober ist hier auf einer Besichtigreise der Historienmaler Ludwig v. Wopfel aus Dorpat nach 18tägiger Krankheit an der Ruhr gestorben. Er war 51 Jahre alt.

Venedig. Der Professor der Malerei an der hiesigen Akademie, Odorico Politi, ist gestorben. Er war im Jahr 1783 in Udine geboren und ein Zögling der Anstalt, die einen ausgezeichneten Meister in ihm verloren hat.

Paris. Der Kupferstecher Heinrich Karl Müller ist am 21. Oktober gestorben. Er war 1784 in Straßburg geboren, Ritter der Ehrenlegion, und durch seine Stiche im historischen und Porträtfache sonerkannt. Auch ist zu Montmorency der Landschaftsmaler Bivault, Mitglied des Instituts (Akademie der schönen Künste), in vorgerücktem Alter verschieden.

Nachrichten vom November.

Personliches.

König Ludwig von Bayern hat geruht, den Professor der Malerei an der Akademie der bildenden Künste zu München, Clemens Zimmermann, zum Central-Gemäldegalerie-Direktor an des verstorbenen v. Langer Stelle zu ernennen.

Dem Baumeister Knobland in Berlin ist der Charakter als Baurath beigelegt worden.

Der Architekt Violet-le-Duc in Paris, Inspektor der Restaurationsarbeiten an der Sainte-Chapelle, ist von dem Minister der öffentlichen Arbeiten zum Baumeister der königl. Kirche von Saint-Denis ernannt worden.

Dem Architekt Holzmann zu Berlin ist der Rothe Adlerorden dritter Klasse verliehen worden.

In Nr. 59, S. 238, Sp. 1, Z. 12 ist statt großesten zu lesen: prozisesten.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

Alphabetisches Register

zum

Kunstblatt 1846.

Die erste Zahl bedeutet die Nummer des Blattes, die zweite die Seite. Wo nur eine steht, ist die Nummer und die erste Seite des betreffenden Blattes bezeichnet. Dieß Verzeichniß enthält die in diesem Jahrgang genannten Künstler, Dilettanten und Schriftsteller.

A.

Abeken, Dr. Wilhelm, Archäolog, 24.
Aberli, Medailleur, Zürich, 8, 31.
Abondio, Antonio, Medailleur, 19, 80.
Acker, Malerfamilie in Ulm, 41.
Ackermann, Schriftst., Lübeck, 15, 63.
Adams, Medailleur, London, 44, 180.
Adorato d'Orlando, Maler, 44, 180.
Agliati, Luigi, Bildhauer, 16, 68.
Aglio, Maler, London, 22, 91.
Agricola, Maler, Italien, 3, 10. — 4, 14.
Ahner, Glyphography, Leipzig, 55, 224.
Ainsworth, Archäolog, London, 17, 72.
Alaux, Maler, Paris, 54, 220. — 63, 256.
Albertinelli, Maler, 7.
Albrecht, Numismatiker, Oehringen, 32, 132.
Aligny, Maler, Paris, 63, 256.
Allom, Architekt, London, 49, 200.
Alsé, Stanislaus, Gelehrter, Neapel, 62, 251.
Alt, Dr. Heinrich, Archäolog, Berlin, 21.
Altmann, Maler, 55.
Amaury-Duval, Maler, Paris, 34. — 34, 138.
Amberger, Christoph, Maler, 9, 36. — 46, 187.
Ameut, St., Schriftst., 9, 40.
Andreae, Architekt u. Maler, Hannover, 15, 64.
Anschütz, Maler, München, 21, 88.
Andrell, Maler, London, 49, 198.
Anson, Architekt, London, 59, 238.
Antelame, Ben., Bildhauer und Architekt, 62.
Armitage, Maler, London, 22, 92.
Artaria, Maler, 48, 195.
Aschik, Archäolog, Petersburg, 4, 15.
Augsburger Malerschule, 45.
Augusti, Archäolog, Bonn, 61, 248.
Auvray, Louis, Bildh., 1, 4.
Avellino, Archäolog, Neapel, 3, 12.

B.

Bach, Maler, Wien, 55, 223.
Bad, Schriftsteller, 47, 192.
Bachuysen, Maler, 38, 156. — 50, 203.
Baron, Kupferstecher, London, 9, 40.
Badile, Maler, 51.
Bähr, Prof., Maler, Hannover, 3, 11.
Baily, Bildhauer, London, 35, 144.
Baldaffini, Maler, Venedig, 51.
Ballermann, Ferdin., Maler, 16, 68.
Baldung-Grien, Hans, Maler, 30, 122. — 32, 130.
Ballard, Bibl., Architekt, Paris, 9, 38. — 34.
Balze, Maler, 4, 15.
Bandel, Ernst, Bildh., 43, 174.
Banfes, Architekt, London, 59, 238.
Barabas, Maler, Ungarn, 15, 64.
Baratajeff, Fürst, Numismatiker, Petersburg, 26, 108. — 32, 132.
Barbarelli, s. Giorgione.
Barbarini, Maler, Wien, 55, 222.
Barre, d. Ae., Kupferstecher, Paris, 15, 64.
Barone, Pietro, Maler, 16, 68.
Barry, Architekt, London, 35, 144. — 58. — 59, 238.
Barry, Marinemaler, 53, 215.
Bartolini, Bildhauer, Paris, 7, 28.
Bartolommeo, Fra, Maler, 17.
Bartolommeo, Maître, Bildhauer, 63, 254.
Bartsch, Schriftsteller, 12.
Baruffaldi, Girol., Schriftsteller, Ferrara, 31, 128. — 36, 148.
Barye, Bildh., Paris, 28, 116.
Baseri, Architekt, 59, 238.
Bassano, Giov., Maler, 36, 146.
Batard, Archit., Paris, 19, 80.
Baudit, Maler, 48, 195.
Bauer, Bildh., Wien, 62, 252.
Bayer, Bildhauer, 16, 68.
Bazzanti, Bildhauer, Florenz, 43, 175.
Beaume, Bildhauer, 53, 215.
Beaufort, Graf, Director der schönen Künste, Brüssel, 28, 116.
Becker, Maler, Mainz, 23, 96.
Becker, Maler, Rom, 4, 15.
Becker, P., Maler, Mainz, 33, 135.
Becker, Archäolog, Leipzig, 61, 248.
Becker, Chr., Lithogr., 11, 47.
Becker, C., Schriftst., Würzburg, 33.
Becker, J., Maler, Frankfurt, 12, 52.
Beckmann, Maler, München, 48, 195.
Beechy, Maler, London, 49, 199.
Beer, Maler, München, 21, 88.
Begarelli, Antonio, Bildhauer, 64.
Begas, Maler, Berlin, 23, 94.
Behem, Hans Sebald, Maler, 32, 131.
Behem, Malerfamilie, 41.
Beichardt, Architekt, Stuttgart, 48, 196.
Bell, Maler, London, 49, 198.
Belli, Marco, Maler, 51.
Bellin, Samuel, Kupferstecher, 41, 168.
Bellini, Giov., Maler, 36, 146. — 51.
Bellioso, Carlo, Maler, 16, 67.
Beltraffio, Maler, 36.
Bendemann, Maler, Dresden, 1, 3. — 47, 191.
Benedetti, Kupferst., Wien, 55, 223.
Benlen, C., Maler, London, 50, 202.
Benvenuti, Maler, Italien, 3, 10.
Benzoni, Bildhauer, 4, 15.
Berghem, Maler, 38, 156. — 46, 188.
Bergk, Archäolog, Marburg, 23, 104. — 40, 163.
Bergmann, Kunstforscher, Wien, 19, 80. — 44, 179.
Bergmann, Architekt, Prag, 50, 204.
Berlinghieri, Maler, 44, 180.
Bernard, Jakob, Schriftsteller, Genf, 37, 152.
Bernini, Bildhauer, 1, 4. — 63, 254.
Bertini, Giov., Glasmaler, Mailand, 13, 55.
Bertini, Giuseppe, Maler, 16, 66.
Beyer, Archivar, Koblenz, 60, 243.
Bezard, Maler, Paris, 34, 138.
Bezzuoli, Giuseppe, Maler, Florenz, 16.
Bibault, Maler, Montmorency, 64, 260.
de Biefve, Maler, Brüssel, 5, 20.
Bienaimé, Bildhauer, 4, 15. — 30, 124.
Biermann, Zeichner, Berlin, 14, 59. — 56, 227.
Bigiereu, Bildhauer, 34, 140.
Billaud, Architekt, Paris, 61, 248.
Binder, Joseph, Maler, Wien, 22, 91. — 55, 222.
Bion, Maler, 48, 195.
Biow, Maler, 56, 228.
Birch, Schriftst., London, 9, 40.
Bisi, Giuseppe, Maler, 16, 66.
Bisi, Luigi, Architekturmaler, 16, 66.

Digitized by Google

Biffen, Bildhauer, Kopenhagen, 32, 132.
Blaad, Maler, 4, 15. — 55, 222.
Blackleck, Maler, London, 49, 199.
Blanchard, Maler, 53, 215.
Bleuler, Maler, 48, 195.
van Bloemen, Maler, 50, 203.
Blondel, Maler, Paris, 48, 196.
Bock, Gelehrter, Brüssel, 15, 64.
Böckh, Archäolog, Berlin, 33, 136.
Bolte, Maler, Rom, 13, 54.
Bonaini, Kupferstecher, Florenz, 7.
Bonifacio Veneziano, Maler, 2, 6.
Bonnin, Archäolog, 9, 40.
Bordier, Pierre, Emailleur, 36, 148.
Borbier, Jacques, Emailleur, 36, 148.
Borsos, Maler, Ungarn, 15, 64. — 55, 223.
von dem Borsche, Maler, Genf, 30, 123.
Bosio, Bildhauer, Paris, 1, 4. — 3, 10. — 40, 164. — 64, 259.
Bosse, Xylograph, Leipzig, 7, 28.
Bossi, Schriftsteller, 36, 148.
Bossoli, Carlo, Maler, 16, 66.
Bossoli, Francesco, Maler, 16, 66.
Botta, Archäolog, Mossul, 31. — 44, 180. — 60, 244.
Böttticher, Architekt, Berlin, 20, 84. — 39, 160. — 61, 248.
Bottrill, Maler, 7.
Bouchardon, Bildh., 64, 258.
Boutenweck, Maler, 3, 11.
Bramante, Architekt, 62, 251.
Brandis, Maler, Braunschw., 62, 252.
Brandon, Architekt, London, 32, 132. — 59, 238.
Braun, Archäolog, Rom, 5, 20. — 15, 64. — 19. — 27, 112.
Braunmühl, Architekt, München, 22, 90.
van Bree, Maler, Brüssel, 28, 116.
Brenzoni, Bildhauer, Rom, 30, 124.
Bremeis, Maler, Rom, 4, 14. — 18, 75.
Bremley, Kupferstecher, London, 9, 40.
Bronzino, Angelo, Maler, 7.
Brülow, Maler, Petersburg, 26, 108.
Brun, Bildh., Lyon, 53, 215.
Brunn, Archäolog, Rom, 25, 104. — 27, 112.
Brunner, Hanns, Lithograph, Wien, 64, 260.
Bube, Ad., Schriftsteller, 52.
Buckner, Maler, London, 49, 199.
Büchsler, Sebald, Maler, 30, 122.
Burgschmiet, Erzgießer, Nürnberg, 30, 124.
Burtlein, Architekt, München, 22, 90.
Buffalmaco, Maler, 7.
Buonajuti, Zeichner, Florenz, 7.
Buonaroti, Michelangelo, 48, 196.
Burgkmaier, Thoman, Maler, 46, 186.
Burgkmaier, Hans, Maler, 46, 186.
Burnet, John, Kupferstecher, London, 14, 60.
Bursate, Johann, Herausgeber, Venedig, 37, 152.

C.

Cabat, Maler, Paris, 47, 191.
Caffi, Hippolyt, Maler, 4, 15. — 7. — 16, 66.
Cauin, Cal., Schriftst., 57, 232.
Calamatta, Kupferstecher, Paris, 17, 71.
Calame, Maler, Genf, 6, 24. — 10, 44. — 53, 215.
Calendario, Filippo, Bildhauer, 63, 254.
Calendi, Kupferst., Florenz, 7.
Callow, Maler, London, 50, 202.
Cambi, Ulisse, Bildhauer, Florenz, 43, 175.
Camesina, Maler, 32, 132.
Cammuccini, Maler, 3, 10.
Campana, Archäolog, 5, 20. — 27, 112. — 47, 192.
Campiuni, Marco di, Architekt, 62, 251.
Canella, Maler, Wien, 55, 223.
Canina, Archäolog, 5, 20. — 27, 112. — 44, 180. — 61, 248.
Canova, Bildhauer, 1, 4. — 64, 259.
Carl, Maler, Hannover, 29, 120.
Caracci, Schule, 50, 203.
Carey, Bildhauer, London, 13, 56.
Carpe, Numismatiker, Berlin, 27, 112. — 47, 192.
Carpenter, William Horkham, Schriftsteller, 30, 146.
Carrara, Archäolog, Spalato, 41, 168. — 64, 260.
Cafanova, Maler, 3, 10. — 16, 66.
Cafenove, Bildhauer, Lyon, 53, 215.
Caftagne, Unbreadel, Maler, 7.
Caftelli, Maler, 4, 16.
Catel, Maler, Rom, 4, 14. — 4, 15. — 30, 123.
Cattermole, Georg, Maler, 10, 43. — 50. — 50, 202.
Cauer, Bildhauer, Kreuznach, 13, 54. — 14.
Caument, Archäolog, 39, 160.
Celerani, Giovanni, Bildhauer, 16, 68.
Cellini, Benvenuto, Goldschmied ꝛc., 32, 210.
Cesare da Seste, Maler, 10, 44. — 36.
Chalgrin, Archit., Paris, 5.
Chalon, Maler, London, 49, 199.
Chaloustre, Bildhauer, Paris, 3, 10.
Chantrey, Bildhauer, London, 54, 220.
Chapponière, Bildh., Paris, 5.
Charle, Konservator, Brüssel, 28, 116.
Charlet, Maler, Paris, 9, 40. — 10, 44. — 17, 71. — 19, 80. — 63, 256.
Chase, John, Maler, London, 50, 203.
Chasserian, Maler, Paris, 34.
Chaudet, Bildhauer, 64, 259.
Chierici, Maler, 4, 15.
Chichi, Archit., Rom, 52, 211.
Chinffone, Kupferstecher, Florenz, 7.
Cibel, Maler, Lyon, 53, 214.
Cima de Conegliano, Maler, 9.
Civry, Victor da, Archäolog, Nancy, 19, 80.
Clasen, C., Kupferst., 10, 44.
Claus, Maler, 38, 156.
Claus, Maler, 6, 24.
Clarton, Maler, London, 22, 92. — 49, 198.
van Clerempute, Architekt, 32, 132.
Clint, Maler, London, 49, 199.
Clonio, Giulio, Miniaturmaler, 5, 19.
Coelmann, Maler, 4, 15.
Cogniard, Maler, Paris, 47, 191.
Cognirt, Leon, Maler, Paris, 10, 44. — 17, 71. — 43, 175.
Collingwood, Maler, London, 50, 203.
Collins, Maler, London, 49, 198, 199.
Colmarmont, Archäolog, Lyon, 53.
Confenni, Maler, 4, 15.
Contucci, f. Sanfovino.
Cooper, A. T., Maler, London, 49, 198.
Cooper, T. S., Maler, London, 49, 199.
Core, Maler, 15, 64. — 22, 92.
Corbaux, Louise, Malerin, London, 50, 203.
Corbould, Edward H., Maler, London, 50, 202.
Corbould, G., Kupferstecher, London, 9, 40.
Corbould, H., Maler, London, 9, 40. — 22, 92.
Cordero, Archäolog, 35, 143.
Corbonan, Marinemaler, 53, 215.
v. Cornelius, Maler, Berlin, 13, 54. — 25, 104 — 63, 256.
Corniewet, Ghemdine, Maler, 16, 66.
Cornu, Sebastian, Maler, Paris, 10, 44. — 34, 138.
Corot, Maler, Paris, 48, 196.
Corregaje, Maler, 17. — 26, 140. — 62, 251. — 63, 255, 256.
Corredi, Maler, 4, 14. — 30, 123.
Cortot, Bildhauer, Paris, 5. — 17, 72. — 40, 164.
Couder, Maler, Paris, 54, 220.
Court, Maler, Paris, 34.
Couture, Maler, Paris.
Covach, Lucas, Maler, 30, 124. — 32, 130.
Credi, Lorenzo di, Maler, 7.
Crewwick, Maler, 15, 64. — 20, 84. — 49, 199.
Creting, Maler, 6, 24. — 35, 144. — 61, 248.
Creuzer, Archäolog, 23. — 40, 163.
Crivelli, Carlo, Maler, Rom, 10, 44.
Crosnier, Abbé, Archäolog, Tours, 19, 80.
Gregoirre, Erzgießer, Paris, 64, 259.
Cubitelés, Bildhauer, Lyon, 53, 215.
Czerny, Maler, Wien, 55, 222.

D.

Dahl, Maler, Dresden, 47, 191.
Dalcò, Kupferstecher, 63, 255.
Dallas, Maler, London, 22, 91.
Dandy, Maler, London, 49, 199.
Dantan, Bildhauer, Paris, 3, 10.
Darif, Maler, Mailand, 15, 63.
David von Angers, Bildhauer, Paris, 3. — 11, 48. — 17, 71.
David, Maler, 3, 10. — 17, 71. — 34.
Dearman, Maler, London, 49, 199.
Debret, Archit., Paris, 43, 175.
Decamps, Maler, Paris, 47, 191.
Deger, Maler, 58, 234.
Dei, Matteo, Nielliß, 12, 51.
Delaroche, Maler, Paris, 34. — 43, 175. — 47, 191. — 60, 242. — 63, 256.
Delarue, Maler, Paris, 6, 24. — 15, 63. — 17, 71. — 34. — 63, 256.
Delâtre, Maler, Lyon, 53, 215.
Delestre, Schriftsteller, 4, 16.
Delorme, Maler, Paris, 54, 220.
Demi, Bildh., Florenz, 43, 175.
Desbeuse, Bildhauer, Paris, 3, 10.
Deschamps, Schriftst., Paris, 53, 216.
Deschwanden, Paul, Maler, 48, 195.
Desnoyers, Kupferst., Paris, 15, 64.
Dessenlavy, Maler, London, 49, 199.
De Wette, Gelehrter, Basel, 61, 248.
Diaz, Maler, Paris, 47, 191.
Diday, Kantschaftmaler, Genf, 16. — 53, 215.
Dietler, Maler, Bern, 48, 195.
Dietrich, Historienm., Stuttgart, 15, 64.
Dietrich, Bildhauer, Wien, 30, 123.
Dilthey, Karl, Bildhauer, Darmstadt, 7, 27.
Döbner, Schriftsteller, 11, 46.
Dobyaschowski, Maler, Wien, 55, 222.
Dolce, Carle, Maler, 19, 60. — 41, 168.
Dominichino, Maler, 43, 176.
Donaldson, Architekt, London, 15, 64.
Donatello, Bildhauer, 1, 4. — 64.
Dontborn, Architekt, London, 49, 200.
Dorow, Archäolog, Halle, 9, 40. — 35, 143.
Dosso Dossi, Maler, 51.
Doubleday, Archäolog, London, 16, 68.

Digitized by Google

Donett, Konservator, Brüssel. 28, 116.
Donffault, Maler, 17, 72.
Drouyn, Leo, Architekt, Bordeaux, 26, 107.
v. Dreux, Alfr., Maler, Paris, 47, 191.
Duban, Architekt, Paris, 15. — 28, 116. — 63, 256.
Dubois, Franz, Maler, Paris, 43, 176.
Dubois, Maler, Genf, 48, 195.
Duchalais, Ab., Archäolog, Paris, 37, 152.
Dufaur, Maler Lyon, 53, 215.
Dunant, Maler, 48, 195.
Dundar, Maler, 4, 15.
Dunean, Maler, London, 49, 199. — 50, 203.
Dürer, Albrecht, Maler, Nürnberg, 17. — 19, 80. — 30, 122. — 32. — 52.
v. Dürrich, Archäolog, Stuttgart, 59, 239.
Durini, Maler, 16.
Duttenhofer, Kupferstecher, Heidbronn, 32, 132.
van Dyck, Maler, 33, 134. — 36, 146.
Dyce, William, Maler, London, 19, 80. — 22, 91, 92. — 49, 198. — 58, 234.

E.

Eastlake, Maler, London, 19, 80.
Eberhardt, Maler, München, 21, 88.
Eberle, Maler, München, 48, 195.
Egerton, Jane, Malerin, 50, 203.
Egg, Maler, London, 49, 198.
Ehrhardt, Maler, Dresden, 1, 3. — 46, 188. — 47, 191.
Eichens, Kupferst., 32, 132.
Eigner, Restaurator, Augsburg, 43, 176.
Einsle, Maler, Wien, 29, 120. — 55, 223.
Eitner, Schriftsteller, Berlin, 17, 70.
Elisasser, Maler, Rom, 13.
Elsler, Leopold, Architekt, Koblenz, 35, 143.
v. Elz, Schwarzkünstler, 8, 30.
Ender, Thomas, Maler, Wien, 55.
Enders, Maler, München, 21, 88.
Engelhart, Architekt, Kassel, 18, 75.
Engert, Maler, Wien, 7, 28.
Enhuber, Maler, München, 48, 195.
Enisli, Miß, Archäologin, London, 16, 66.
Erbkam, Architekt, Berlin, 5, 20. — 61, 248.
v. Erdmannsdorf, Baumeister, 32, 132.
Ernst, Architekt, Wien, 55, 223.
Etex, M., Bildh., Paris, 5, 18.
Etty, Maler, London, 20, 82. — 49, 198.
Eyb, Maler, Wien, 55, 222.
van Eyck, Johann, Maler, — 10, 42. — 52, 212.

F.

de Fabris, Bildhauer, Rom, 4, 16. — 10, 44. — 30, 124.
Falcs, Terra bi, Archäolog, 38, 156.
Fantaschietti, Bildhauer, Florenz, 43, 175.
Farago, Holzschnitzer, 15, 64.
Farinate, Dionis, Maler, 9.
Fau, Schriftst., Paris, 31, 128.
Federt, Lithograph, Berlin, 63, 255.
Feid, Maler, Wien, 55.
Feriel, Archäolog, Langres, 19, 80.
Ferrari, Gaud., Maler, 16, 66. — 36. — 50, 203.
Ferrari, Bildhauer, Venedig, 51, 208. — 56, 228.
Feuchères, Bildhauer, Paris, 3, 10. — 5.
Feuerbach, Archäolog, Freiburg, 20. — 37.
Fiamingo (du Quesnoy), Bildhauer, 63, 254.
Fielding, Maler, London, 50.
Fiesole, Angelino da, Maler, 7.
Fiesole, Mino da, Bildhauer, 61, 246.
Finde, H., Kupferstecher, Berlin, 56, 227.
Finden, Kupferstecher, London, 9, 40. — 19, 80.
Finelli, Bildhauer, Rom, 30, 124.
Fiorelli, Numismatiker, Neapel, 25, 104.
Fiorini, Maler, 4, 15.
Fischer, Maler, Stuttgart, 48, 196.
Fischer, R., Lithograph, 23, 94.
Fischer, Schriftsteller, 28, 115.
Flandin, Eugen, Maler, Paris, 31.
Flaxman, Maler, Paris, 34.
Flarman, Maler, London, 37, 152.
Fledet, Archit., Lyon, 31, 128.
Flegel, Lytograph, Leipzig, 7, 28.
Flers, Maler, Paris, 63, 256.
Fleury, Maler, London, 49, 198.
Floerg, Bildhauer, Schweden, 18, 75.
Foldi, Architekt, Rom, 64, 260.
Fonseca, Maler, Portugal, 19, 80.
Fontaine, Architekt, Paris, 15, 64.
Forchhammer, Archäolog, Rom, 19, 80.
Forster, Dr. Ernst, München, 40, 164. — 43, 176.
Förster, Friedrich, Gelehrter, Berlin, 32, 132.
Förster, Ludwig, Architekt, Wien, 55, 224.
Forster, Kupferstecher, Paris, 15, 64.
Français, Maler, 6, 24.
Français, Maler, Paris, 47, 191.
Francavilla, Bildhauer, 1, 4.
Francesco, Maler, 38, 156.
Francia, Kupferstecher, 12, 51.
Francia, Francesco, Maler, 9. — 36, 146.
Frank-Prevodi, Maler, Genf, 48, 195.
Franceucci, Maler, 50, 203.
Frassinelli, Zeichner, Florenz, 7.
Freckhaim, Kupferstecher, London, 9, 40.
Frenzel, Kupferstecher, Dresden, 22, 91. — 27, 111. — 47, 191.
Freund, Bildhauer, Kopenhagen, 43, 175.
Friedrich, Andreas, Bildh., Straßburg, 28, 116.
Fries, Leonhard, Maler, Heidelberg, 16.
Fripp, Maler, London, 50.
Frith, Maler, London, 20, 84. — 49, 198.
Fritsch, Maler, Wien, 55.
Fuchs, Techniker, München, 33, 134.
Füger, Maler, Wien, 3, 10.
Fürich, Maler, Wien, 22, 91. — 62, 252.
Fulginas, Nicholaus, Maler, 10, 44.
Fusia, Malerin, 16, 66.
Funk, Landschaftsmaler, Frankfurt, 12, 52.
v. Fürstenberg, Schwarzkünstler, 8, 30.

G.

Gaab, Architekt, Stuttgart, 29, 84. — 48, 196.
Gabriel, Architekt, Stuttgart, 48, 196.
Gagarin, Prinz Gregor, Zeichner, 14, 60.
Galtimard, Maler, Brüssel, 3, 11.
Galli, J., Bildhauer, Rom, 30, 122.
Gally, Maler, 16, 67.
v. Gärtner, Baumeister, München, 2, 8. — 15. — 22.
Gast, Wilh., Maler, München, 24, 102.
Gattait, Maler, Brüssel, 29, 120.
Gally Knight, Archäolog, London, 19, 80. — 26, 107.
Garofale, Benvenuto Tiso, Maler, 51.
Gatti, Maler, 7.
Gauermann, Maler, Wien, 55, 223. — 64, 260.
Gechter, Bildhauer, Paris, 5.
v. Gegenbauer, Maler, Stuttgart, 61, 248.
Gelter, Holzschneider, Dresden, 1, 3.
Genelli, Maler, München, 29, 120.
Gensler, Jak., Maler, Hamburg, 10, 44.
Gensler, M., Maler, Hamburg, 10, 44.
Genilion, Architekturmaler, 6, 24.
Gentile da Fabriano, Maler, 7, 26.
Georges, Maler, Genf, 48, 195.
Gerhard, Archäolog, Berlin, 3, 11. — 5, 20. — 22, 112. 33, 136. — 39, 160.
Gerhardt, Maler, 49, 200.
Gericault, Maler, Paris, 17, 71. — 34.
Ghirlandajo, Maler, 7. — 50, 203.
Gibson, Bildhauer, Rom, 19, 78. — 35, 144. — 49, 200.
Gilbert, Architekt, Paris, 43, 176.
Gillmeister, Maler, Schweizin, 29, 120.
Giorgione, Maler, Venedig, 2, 6. — 9.
Giotto, Maler, 7. — 50, 203.
Giovanelli, Archäol., Trient, 25, 104.
Giovanni da Bologna, Bildhauer, 63, 254.
Girodet, Maler, Lyon, 53, 214.
Girolamo da Santa Croce, Maler, 9.
Giromelli, Giuseppe, Medailleur, 29, 118.
v. Gisors, Baumeister, Paris, 32, 135.
Giulio Romano, Maler, 36, 146. — 50, 204. — 62, 251.
Giuvenone, Giuseppe, Maler, 9.
Giuvenone, Girolamo, Maler, 36.
Glanz, Gießer, Wien, 63, 256.
Gleckendon, Nikolaus, Maler, Nürnberg, 32, 131.
Gmelin, Maler, 4, 14.
Göbigen, Maler, Dresden, 52, 210.
Gerz, Hieronymus, Maler, 29.
Görgel, Architekt, 34, 218.
Gonin, Francesco, Maler, 16, 67.
Gonzenbach, L., Kupferstecher, 9, 40.
Goodall, F., Maler, London, 20, 84. — 49, 198.
Goodall, E. A., Maler, London, 49, 199.
Gräffe, Albert, Maler, Paris, 43, 175.
Graff, Maler, Dresden, 3, 10.
Granacci, Maler, 7.
La Grange, Marquis v., Gelehrter, Paris, 43, 175.
Grant, Maler, London, 49, 199.
Graves, Maler, London, 49.
Grazzi, Bildhauer, Florenz, 43, 175.
Greis, Holzschneider, London.
Greenburie, Richard, Maler, 36, 198.
Greve, Konrad, Maler, Wien, 29, 120.
Grien, Hans Baldung, Maler, f. Baldung.
Gres, Maler, Paris, 34.
Grunewald, Matthäus, Maler, 28, 115. — 32. — 48.
Gruner, Ludwig, Kupferst., 19, 80. — 22, 91. — 53, 216. — 62, 250.
Grill, Zeichner, Paris, 32, 132.
Gubin, Marinemaler, Paris, 3, 11. — 30, 123. — 49, 199.
Gué, Maler, Lyon, 53, 214.
Guerine, Maler, 36, 146. — 50, 203. — 51.
Guérin, Maler, Paris, 34.
Guiaud, Maler, Paris, 43, 176.
Guigon, Maler, Genf, 53, 215.
Guriti, Maler, Rom, 4, 14. — 13.
Guss, Maler, London, 49, 199.

Digitized by Google

H.

van Haanen, Maler, Utrecht, 26, 108.
van Haanen, Remi, Maler, Wien, 15, 64. — 16.
van Haanen, Georg. Maler, 16.
v. Hackewitz, Techniker, Berlin, 24, 100.
Hähnel, Bildhauer, Dresden, 34, 140.
Häufch, Maler, Wien, 15, 64.
Haffner, Maler, Paris, 47, 191.
Hagen, von der, Schriftsteller, Berlin, 64, 260.
Haghe, L., Maler, London, 50, 202. 203.
Hallmann, Architekt, Hannover, 9, 40. — 18, 75.
Hanfen, Architekt, 18, 76.
Harding, J. D., Maler, London, 49, 199. — 50, 202.
Hardwick, Architekt, London, 59, 238.
Hart, Maler, London, 49, 196.
Harven, Maler, London, 49.
Haverkampf, Maler, Stuttgart, 48, 196.
Hawke, Schriftst., 38, 155.
Hawkins, Archäolog, London, 9, 40.
Haydon, Maler, London, 42, 172.
Hayez, Maler, Mailand, 12, 52. — 16, 66.
Head, Schriftsteller, London, 52, 211.
Hébert, Maler, Paris, 17, 72.
v. Heideck, Maler, München, 50, 203.
Heideloff, L., Archit., Nürnberg, 54, 218. — 61, 248.
Heideloff, M., Archit., 54, 218.
Heinrich, Maler, 4, 15. — 30, 123.
Heinrich von Gmunden, Architekt, 62, 251.
Heinzmann, Maler, München, 45, 184.
Heller, Joseph, Kunstforscher, Bamberg, 8, 31. — 44, 180.
Hellitzig, Maler, Prag, 48, 196. — 50, 204.
Hellwig, Maler, 6, 24.
Helmuth, Lithograph, München, 25, 104.
Hengen, Archäolog, 5, 20. — 27, 112.
Herbert, Maler, London, 22, 92.
Herdtle, Maler, Stuttgart, 48, 196.
Herbst, Architekt, 61, 248.
Herbst, Maler, Straßburg, 46, 187.
Hering, G. E., Maler, London, 49, 199.
Herlin, Maler, Nördlingen, 44.
Hermann, Maler, Berlin, 29, 120.
Hermann, Archäolog, Göttingen, 40, 102.
v. Heß, Peter, Hofmaler, München, 26, 108.
Heßemer, Architekt, Frankfurt, 11, 48.
Hinds, Archäol., Belfast, 17, 72.
Hirschvogel, Augustin, Glasmaler u. ſ. w., 44, 179.
Hittorff, Architekt, Paris, 15. — 26, 108.
Hittig, Gelehrter, Zürich, 64, 260.
Hobbema, Maler, 38, 156. — 46, 188.
Höger, Maler, 32, 132.
Hoffmann, Bildhauer, Köln, 56, 228.
Hofſtadt, Gelehrter, Archäſenburg, 61, 248.
Höhe, Zeichnenlehrer, Bonn, 2, 8.
Holbeck, Bildhauer, Dänemark, 18, 75.
Holbein, Hans, d. J., Maler, 3. — 9, 36. — 27, 111. — 46.
Holbein, Hans, Vater, Maler, 45, 182.
Holbein, Hans, Großvater, Maler, 45, 182.
Holbein, Sigmund, Maler, 45, 183.
Holbein, Ambroſius, Maler, 46.
Holbein, Bruno, Maler, 46.
Holbein, E., Maler, Berlin, 63, 256.
Holbein, Fr., Bildhauer, Berlin, 63, 256.
Holling, Bildhauer, London, 49, 200.
Holm, Maler, Rom, 13.
Holzmann, Architekt, Berlin, 64, 260.
Hondelocker, Landſchaftsmaler, 26, 108.
Honthorſt, Maler, 36, 148.
Hopper, Architekt, London, 49, 199.
Horner, Maler, Rom, 4, 14. — 13.
Hornung, Maler, 60.
Horsley, Maler, London, 15, 64. — 22, 92.
Hoſtein, Maler, 53, 215.
Houſſaye, Schriftſteller, Paris, 25, 104. — 64, 260.
Howſe, Maler, London, 50, 203.
v. Hoyer, Bildh., Rom, 19.
Hoyer, Maler, Wien, 55.
Hübner, Maler, Dresden, 1, 4. — 4, 16.
Hübſch, Architekt, Karlsruhe, 6, 24. — 15. — 35, 144.
Hüth, Johann, Baumeiſter, 29, 116.
Humbler, Malerin, Berlin, 17, 72.
Hüvé, Architekt, Paris, 10, 44. — 32, 132.
Huſum, Maler, 38, 156.
Hymans, Ueberſetzer, 36, 146.

J.

Jacopo, della Quercia, ſ. Quercia.
Jacquard, Maler, Lyon, 53, 215.
Jacques, Emailleur, 36, 148.
Jäger, Hiſtorienmaler, München, 3, 11.
Jahn, Archäol., Berlin, 21, 88.
Jakobs, Maler, Gotha, 35, 144.
Jamesſen, Schriftſtellerin, London, 22, 91.
Jans, Maler, Mainz, 23, 95.
Janſſen, Archäolog, Leyden, 40.
Jardin, Carel du, Maler, 38, 156. — 46, 188.
Jazet, Kupferſtecher, Paris, 32, 132. — 37, 152.
Jeatole, Domenico, Maler, 16, 67.
El. Jean, Maler, 53, 215.
Jenkins, Maler, London, 50, 203.
Jerichow, Bildhauer, Rom, 18, 74.
Jeſi, Kupferſtecher, Florenz, 8, 32. — 32, 132. — 63, 256.
Ihlée, Maler, Frankfurt a. M. 12, 52.
Imhoff, Bildhauer, 4, 15. — 18, 74. — 30, 124. — 49, 200.
Inganni, Angelo, Maler, 16, 66.
Inghirami, Francesco, Archäolog, Florenz, 37, 152.
Ingres, Maler, Paris, 11, 48. — 17, 71. — 34. — 60. — 63, 256.
Jörard, Gelehrter, Brüſſel, 33, 135.
Johnſton, Maler, London, 49, 198.
Jollivet, Maler, Paris, 43, 177.
Joly, Jules de, Architekt, Paris, 26, 108.
Joy, Maler, London, 49, 199.
Jovard, Maler, Lyon, 53, 214.
Iſabelle, Architekt, Paris, 25, 104.
Iſaben, Maler, 16, 66. — 53, 215.
Iſenbach, Maler, Düſſeldorf, 58, 234.
Iwanow, Bildhauer, Rom, 30, 124.

K.

Kaiſer, Ludwig, Maler, München, 48, 195.
Kaltenbach, Maler, Danzig, 32, 132.
Kandelhard, Numismatiker, 27, 112.
Kanitz, Maler, Prag, 30, 123.
Kaſelowski, Maler, Rom, 13, 54.
v. Kaulbach, Wilh., Maler, München, 9, 40. — 10, 44. — 15, 64. — 29, 120. — 33, 134. — 43. — 56.
Kaufer, J., Archäolog, 23.
de Kayſer, Maler, Brüſſel, 5, 20. — 39, 160.
Keiter, J., Kupferſt., Düſſeldorf, 18, 76. — 30, 123. — 54, 220.
Keller, Franz, Kupferſtecher, 48.
Kemp, Architekt, London, 59, 239.
Kennedy, Architekt, London, 49, 200.
v. Kehnert, Gelehrter, Rom, 27, 112.
le Keux, Kupferſtecher, London, 9, 40.
Kinkel, Kunſtgelehrter, 15, 64. — 35, 142. — 37. — 38. — 39.
Kirchner, Maler, München, 21, 88.
Kiß, Bildhauer, Berlin, 40, 164.
Kitſchelt, Erzgießer, Wien, 30, 123.
v. Klenze, Architekt, München, 15, 64. — 22. — 33, 136.
Klieber, Bildhauer, Wien, 62, 252.
Klimtſchenke, Bildh., Rom, 30, 124.
Knapp, Architekt, Stuttgart, 56, 228.
Knauth, H., Lithograph, München, 11, 47.
Knechtelmann, Maler, Ulm, 41.
Knell, Maler, London, 49, 199.
Kneller, Gottfried, Maler, Lübeck, 15, 63. — 29, 118.
Kneller, Joh. Zacharias, Maler, Lübeck, 29, 118.
Knilfer, ſ. Kneller.
Knirim, Techniker, Eſchwege, 35. — 46, 188.
Knoblauch, Architekt, Berlin, 64, 260.
Knolle, Kupferſtecher, Braunſchweig, 19, 80.
Koch, Joſeph Anton, Maler, Rom, 6.
Koekkoek, Maler, 26, 108.
Köhne, Numismatiker, Petersburg, 27, 112.
Koner, Numismatiker, Berlin, 27, 112.
König, Maler, Dresden, 21, 88.
Kraft, Bildhauer, 11, 46.
Kramer, Architekt, Berlin, 21, 88. — 33, 136.
Kramer, Bildhauer, Prag, 35, 143.
Krämer, Nikolaus, Maler, 30, 122.
Kranach, Lukas, ſ. Cranach.
Kranz, Bildhauer, 27, 111.
Kretzſchmar, Holzſchneider, Dresden, 1, 3. — 3.
Kretzſchmer, Maler, Berlin, 35, 144.
Kreuter, Architekt, München, 22, 90.
Kriehuber, Maler, Wien, 55, 223.
Krigar, Numismatiker, Berlin, 33, 136.
Kroupa, Maler, Prag, 48, 196.
Krüger, Ant., Kupferſtecher, 25, 104. — 30, 123. — 50, 204. — 56, 227.
Kugler, Dr. Franz, Berlin, 9. — 10. — 11, 48. — 15, 62. — 21, 88. — 30, 124. — 35, 142. — 42, 172. — 43, 175. — 52, 211. — 60, 243. — 61, 248.
v. Kühlen, Kunſtforſcher, Rom, 19.
Kümmel, Bildhauer, Rom, 1, 4. — 18, 76. — 56, 228.
Kupelwieſer, Maler, Wien, 22, 91. — 62, 252.

L.

Labelye, Architekt, 59.
Ladrouſe, Architekt, 7, 28.
Laenge, Maler, Libeurne, 61, 248.
Laeennée, Architekt, Paris, 2, 8.
Laereir, G., Maler, Paris, 43, 175.

Digitized by Google

Lafosse, Archäolog, Paris, 37, 152.

Lallemand, Maler, Berlin, 7, 28.

Lallemand, Maler, Wien, 55, 222.

Landseer, Maler, London, 15, 64. — 19, 80. — 20, 84. — 49, 198. 199.

Lang, Maler, Rom, 4, 14.

Lang, Maler, Wien, 55, 222.

Lange, Münzgraveur, Wien, 23, 95. — 51, 208.

v. Langer, Maler, München, 64, 260.

Langhans, Architekt, Berlin, 64, 260.

Lanini, Leonarde, Maler, 36.

Lapi, Zeichner, Florenz, 7.

Lassale, Lithograph, Paris, 37, 152.

v. Lassaulx, Architekt, Koblenz, 15.

Lasson, Bildhauer, München, 28, 116.

v. Launiz, Bildhauer, Frankfurt a. M., 13, 56.

Laure, Maler, Lyon, 53, 214.

Laurgne, Maler, Lyon, 53, 214.

Lawrence, Maler, London, 49, 199.

Lazari, Archäolog, Mosul, 60, 244.

Lebas, Architekt, Paris, 32, 132.

Lecuillier, Maler, Lyon, 53, 216.

Lee, F. R., Maler, London, 49, 199.

Lefevre, Maler, Lyon, 53, 214.

Léger, Schriftsteller, 9, 40.

Leger, Architekt, Rouen, 53, 216.

Lehmann, Rudolph, Maler, 4, 14. — 13. — 30, 123. — 32, 132.

Lehmann, Heinrich, Maler, 32, 132. — 34. — 47, 191. 48, 196.

Lehnte, Bildhauer, Brüssel, 21, 88.

Leitzmann, Numismatiker, 32, 132.

Leleux, Maler, Paris, 47, 191.

Lemaire, Bildhauer, Paris, 5. — 10, 44.

Lemoire, Maler, Paris, 6, 24.

Lenormant, Archäolog, Paris, 9, 40. — 27, 112. — 33, 136.

Lenthe, Maler, Schwerin, 29, 120.

Leopardo, Riesbandre, Bildhauer, 63, 254.

Leonarde da Vinci, Maler, 7, 28. — 18, 76.

Lepaulle, Maler, Paris, 34, 138.

Lepsiewin, Maler, 53, 215.

Lepsius, Archäolog, Berlin, 5, 20. — 21, 88. — 54, 220.

Lersch, Archäolog, Bonn, 20, 84. — 27, 110.

Leslie, Maler, London, 19, 80. — 49, 198.

Lessing, Maler, Düsseldorf, 4, 16. — 5, 20. — 40, 164. — 43, 175. — 61, 248. — 63, 255.

Lessing, Archäolog, 40.

Le Sueur, Hubert, Bildhauer, 36, 148.

Lesueur, Maler, 32, 132. — 38, 156. — 53, 214.

Leitenne, Archäolog, Paris, 36, 148.

Levi-Alfan, Maler, Köln, 35, 144.

Leybold, Kupferstecher und Lithograph, Wien, 18, 76. — 22, 91.

Libay, Maler, Wien, 41, 168.

Lieber, Maler, Weimar, 30, 124.

Linden, Maler, Rom, 4, 15. — 13.

Lindenschmitt, B., Maler, München, 11, 46.

Linsay, Maler, London, 50, 203.

Linton, W., Maler, London, 49, 199.

Liegier, Maler, Algier, 54, 220.

Lipparini, Maler, 15, 64.

Lippi, Filippo, Maler, Florenz, 7. — 10, 44.

Lisy, Kupferstecher, Florenz, 7.

Lloyd, Archäolog, London, 25, 104.

Löbl, Kupferstecher, Göttingen, 27, 111.

Lombardi, Familie, 64, 258.

Lombardo, Tullie, Bildhauer, 63, 254.

Loos, Metailleur, Berlin, 38, 144.

Loos, Maler, Wien, 55.

Lottin de Laval, Archäolog, 4, 15. — 46, 188.

v. Loxbed, Sammler, 15, 64.

Lough, Bildh., London, 13, 56.

Löwenstern, Archäolog, Paris, 9, 40.

Lorenzo di Niccolo, Maler, 7, 28. 148.

Lucanus, Dr. F., Techniker, Halberstadt, 35.

Lüderitz, Gustav, Kupferstecher, Berlin, 56, 227.

Lugarden, Maler, Genf, 53, 215.

Luini, Maler, 36. — 62, 251.

Lützelburger, Formschneider, 27, 111.

M.

Macdonald, Bildh., 49, 200.

Macliff, Maler, London, 19, 80. — 49, 198.

Magaud, Maler, Lyon, 53, 214.

Magnani, Kupferstecher, 63, 255.

Magnus, Maler, Berlin, 29, 120.

Maier, Maler, Stuttgart, 48, 196.

Maitland, Archäol., 53, 216.

Majano, Benedetto da, Bildhauer, 61, 246.

Malinewski, Bildhauer, Petersburg, 53, 216.

Mandel, Kupferstecher, Berlin, 4, 16. — 15, 64.

van Mander, Schriftsteller, 9. — 52, 212.

Manega, Bilderhändler, Genf, 26, 108.

Manes, Maler, Prag, 17, 72.

Manschge, Maler, 55, 222. 223.

Mantegna, Andrea, Maler, 50, 203.

Manzoni, Ignazio, Maler, Mailand, 16.

Mapleson, Maler, London, 50, 203.

Marasson, Maler, Pest, 6, 24. — 15, 64. — 61, 248.

Marchesi, Bildhauer, Mailand, 13, 56. — 16, 68. — 39, 160. — 51, 208.

Marchi, Archäolog, Rom, 44, 180.

Marchetti, Bildh., Paris, 5.

Martin, Maler, London, 49, 199.

Marshall, Maler, London, 49, 198.

Mascerie, Maler, 7.

v. Mas-Latrie, Archäolog, 33, 136.

Masi di Finiguerra, Goldschmied, 12.

Maseline, da Panicale, Maler, 7.

Maßmann, Schriftsteller, Berlin, 43, 174.

Matthäi, Maler, Dresden, 3, 10

Matthäi, Bildhauer, Rom, 19, 78.

v. Maunz, Kunstforscher, 60, 243.

Maurer, Glasmaler, 52, 210.

Max, Bildhauer, Prag, 50, 204. — 51, 208.

v. Maydell, Maler, Dorpat, 64, 260.

v. Mayr, Maler, München, 25, 104. — 28, 115.

Mazis, Salvatore, Maler, 16, 66.

Mazzoni, Guido, Bildh., 64.

Medici, Maria von, als Künstler, 7, 28.

Meier, J. J., Landschaftsmaler, 48, 195.

Meissonier, Maler, Paris, 47, 191.

Melly, Schriftsteller, Wien, 64, 260.

Memling, Hans, Maler, 10, 43. — 28. — 36, 146.

Menu, Paris, Maler, 48, 195.

Menu, Bildhauer, Paris, 53, 215.

Menzel, Gelehrter, Stuttgart, 56, 239.

Merryfield, Schriftsteller, London, 44, 180.

Messys, Quintin, Maler, 9, 36. — 40, 164.

Metz, Gustav, Maler, Rom, 13, 54. — 29, 120.

Meulemeester, Jos. Karl de, Kupferstecher, Brüssel, 37, 152.

v. d. Meulen, Maler, 50, 203.

Meyer, Heinrich, Archäolog, Weimar, 25, 104.

Meyer, Maler, Petersburg, 19, 44.

Meyer, Marinemaler, 53, 215.

Meyer, D., Maler, Rom, 3, 11. — 10, 44. — 13.

Meyerheim, Lithograph, Berlin, 6, 24. — 37, 152. — 51, 207.

Metzger, Archäolog, Augsburg, 21, 248.

Metzger, Architekt, München, München, 15. — 22, 90.

Metzu, Maler, 38, 156.

Michele Sammicheli, Architekt, Novize, 51.

Milde, Maler und Lithograph, 28. — 30, 123.

Miller, Erzgießer, München, 1, 4. — 3, 11. — 15, 64. — 35, 144. — 56, 228. — 62, 252.

Minervini, Archäolog, Neapel, 23.

v. Minutoli, Archäolog, Berlin, 33, 136.

Mittag, Karl, Lithogr., 23, 94.

v. Mohrenberg, Erzgießer, Wien, 40, 164.

Mohrhagen, Maler, 15, 63.

Moja, Architekturmaler, 16, 66.

Molenaert, Maler, 50, 203.

Mollenaut, Architekt, 40, 162.

Molteni, Giul., Maler, 15, 63. — 16, 68.

Momsen, Archäolog, 3, 12 — 39, 160.

Moncel, Vicomte Th. de, Zeichner und Lithograph, Paris, 41, 166.

Monti, Rafael, Bildhauer, Mailand, 13, 56.

Monti, Giovanni, Maler, 16, 67.

Morette, Maler, 62, 251.

Morghen, Kupferstecher, 18, 76.

Moser, Lukas, von Weil, Maler, 41, 167.

Mosle, Kupferstecher, London, 9, 40.

Mostaert, Jan, Maler, 29.

Mornington, Sammler, Brüssel, 40, 188.

Mubeim, Maler, 48, 195.

Müller, Offried, Archäolog, 37, 152. — 40.

Müller, Architekt, Wbl, 34, 140. — 48, 195.

Müller, Maler, Köln, 8, 32. — 31, 128.

Müller, Maler, auder Schweiz, Rom, 4, 14. — 13.

Müller, Karl, Maler, Düsseldorf, 58, 234.

Müller, Andreas, Maler, Düsseldorf, 58, 234.

Müller, Karl, Maler aus Stuttgart, Rom, 13.

Müller, Karl, Maler, Paris, 47, 191.

Müller, Steinmetz, Berlin, 35, 144.

Müller, Moriz, Maler, München, 48, 195.

Müller, Heinr. Karl, Kupferstecher, Paris, 64, 260.

Mulready, Maler, London, 49, 198.

Mussini, Maler, 16, 67.

Myers, Daniel, Porträtmaler, 36, 148.

N.

Nadory, Maler, 4, 15.

v. Nagler, Kunstsammler, Berlin, 42, 172.

Nahl, Maler, Kassel, 39, 160.

Nash, Maler, London, 50, 202.

Nash, Lithograph, London, 37, 132.

Naudel, Archäol., Paris, 10, 44.

Digitized by Google

Mauri, Historienmaler, Brüssel, 28, 116.
Meyer, Historienmaler, Stuttgart, 26, 108. — 54, 220.
Meinhard, Architekt, München, 10, 44.
Meigebaur, Architekt, Jaffa, 30, 124.
Memes, Bildhauer, Pesth, 19, 80.
Meri di Bieri, Maler, 58, 235. — 63, 256.
Meefield, Maler, London, 50, 202.
Memmann, Maler, Braunschweig, 62, 252.
Menreuther, Maler, München, 21, 88. — 29, 120.
Menß, Graveur, Augsburg, 63, 256.
Mewton, Schriftsteller, London, 9, 40.
Mewton, Maler, London, 49, 199.
Miccolo Petri, Maler, 7, 26.
Nicola Pisane, Bildh., 61.
Niemwerkerke, Bildh., 2, 8.
Nitsch, Gelehrter, Bonn, 61, 248.
Nothar, J. B. M., Architekt, Lyon, 37, 152.
von der Nüll, Architekt, Wien, 58, 235.
Nürnberger Malerschule, 47.

O.

Obiei, Bildhauer, London, 49, 200.
Oehme, Landschaftsmaler, Dresden, 1, 3.
v. Oer, Maler, Dresden, 1, 3.
Oescher, Architekt, Wien, 55, 223.
Oesterley, Professer, Hannover, 3, 11.
Ohlmüller, Architekt, München, 15. — 22, 90.
v. Olfers, Direktor der königl. Museen, Berlin, 20, 84.
Orley, Bernartin van, Maler, 27, 116.
Orlow, Maler, 10, 44.
d'Orsay, Graf, London, 49, 199. — 59, 239.
Osade, J., Maler, 38, 156.
Osten, Architekt, Hannover, 16, 68. — 21, 88. — 43, 176.
Otte, Archäolog, 54, 218.
Overbeck, Maler, Rom, 11, 47. — 13, 54. — 25, 104. — 29, 118. — 32, 132. — 40, 163. — 50, 203. — 52, 214.
van Overstraeten, Architekt, Brüssel, 15.
Owen, Jones, Architekt, London, 59, 238.

P.

Pacetti, Bildhauer, Rom, 29, 119.
Pagave, Schriftsteller, Italien, 36, 148.
Palma vecchio, Maler, Benedig, 36, 146.
Palme, Maler, 37, 152. — 43, 176.
Palmer, Glyphegraph, London, 55, 224.
Palmezzano, Marco, Maler, 10, 44.
Pampaloni, Bildhauer, Florenz, 43, 175.
Panofka, Prof., Archäolog, Berlin, 21, 88. — 27, 111. — 33, 135. — 61, 248.
Partridge, Maler, London, 49, 199.
Pasavant, Kunstgelehrter, Frankfurt, 15, 64. — 38, 155. — 41.
Paton, Maler, London, 22, 92.
Pedrini, Gian, Maler, 36.
Pelargus, Organist, Stuttgart, 56, 228.
Penley, Maler, London, 50, 203.
Penni, Francesco, Maler, 36, 146.
Penrose, Architekt, London, 49, 200.
Pennuti, Maler, 16.
Peregrini, Mailüft, 12, 51.
v. Perger, Maler, Wien, 55, 222. 223.
Perfetti, Kupferstecher, Florenz, 7.
Pernet, Maler, Paris, 43, 175.
Perrot, Archäolog, Nimes, 26, 107.
Perfius, Baumeister, Berlin, 14, 59.
Perugino, Maler, 7. — 7, 28. — 9, 35.
Peruzzi, Bald., Architekt, 62, 251.
Peschel, Maler, Dresden, 1, 3.
Peselline, Maler, 7.
Petter, Maler, Wien, 55, 223.
Pehrdt, Georg, Maler, Salzburg, 41, 168.
Pezer, Maler, Wien, 55, 222.
Pfannenschmidt, Maler, Mühlhausen, 13, 54. — 62, 252.
Pfeuffer, G., Medailleur, Berlin, 51, 208.
Pfingfelder, F. K., Kupferstecher, 11, 47.
Philipp, Maler, London, 49, 199.
Picket, Architekt, Magdeburg, 5, 20.
Pickersgill, Maler, London, 49, 199.
Pierrini, Maler, 4, 15.
Pietraszewsky, Numismatiker, Berlin, 27, 112.
Pilg, Maler, München, 21, 88.
Pinturicchio, Maler, 62, 251.
Piper, Gelehrter, Berlin, 16, 68.
Pisa, Nicolaus von, Bildhauer, 1, 4.
Piggiola, Maler, 4, 15. — 30, 123.
Plank, Maler, Augsburg, 41.
Ploos van Amstel, Kupferstecher, 32, 132.
Plüchart, Porträtmaler, 10, 44.
Poccetti, Maler, 7.
Poitevin, Schriftsteller, Bordeaux, 31, 128.
Poitevin, Maler, f. Lepoitevin.
Politi, Maler, Venedig, 64, 260.
Pollack, Maler, 4, 14.
Pollajuolo, Maler, 7.
Pomphe-Livier, Maler, 53, 215.
Pontormo, Maler, 7.
Poole, Maler, London, 49.
Poquet, Archäolog, Seissons, 31, 128.
Porta, Guglielmo della, Bildhauer, 63.
Poirier, P., Maler, 36, 146. — 50, 203.
Poynter, Architekt, London, 59, 239.
Pozzi, Bildhauer, Florenz, 43, 175.
Pradier, Bildhauer, Paris, 3. — 15, 64. — 51, 208. — 63, 256.
Pretterhuber, Bildh., Wien, 58, 235.
Pretini, Giov., Maler, 36.
Primaticcio, Maler, 62, 251.
Prisse, Reisender, 11, 48.
Procaccini, Cesare, Maler, 36, 146.
Prout, S., Maler, London, 50, 202.
Pschorr'hon, Maler, Paris, 17, 71.
Puccinelli, Maler, 44, 180.
Pugin, Architekt, London, 56, 228. — 59, 239.
Puttenatti, Bildhauer, 16, 68.
Puttrich, Kupferstecher, Leipzig, 54.
Pye, Kupferst., London, 37, 152.
Pynacker, Maler, 38, 156.

Q.

Quaranta, Archäolog, Neapel, 3, 12.
Quarirer, E. de la, Archäolog, 37, 152.
v. Quandt, Forscher, Dresden, 8, 31. — 9, 36. — 25, 104.
v. Quaß, Architekt, Berlin, 27, 112.
Quercia, Jacopo della, Bildhauer, 1, 4. — 61.

R.

Rabinet, Bildhauer, 40, 164.
Radnitzky, Karl, Medailleur, Wien, 15, 64. — 30, 124. — 51, 208.
Radziwill, Fürst, Numismatiker, Berlin, 27, 112. — 33, 135. 136.
Raffael, Sanzio, Maler, 8, 32. — 9, 35. — 17. — 30, 123. — 36, 146. — 43, 176. — 48, 196. — 53, 216. — 62, 251. — 63, 256.
Rafaelli, Musaicist, Rom, 7, 28. — 52.
Raffelt, Maler, Wien, 15, 64. — 55. — 55, 222.
Rahn, Rud., Kupferstecher, München, 56.
Raison, Architekt, London, 49, 199.
Raimondi, Kupferst., 63, 255.
Ramafenow, Bildh., Rom, 30, 124.
Ramer, Daniel, Architekt, Senlis, 40, 164.
Ramey, Bildhauer, Paris, 10, 44. — 15, 64. — 32, 132. — 40, 164.
Ramey, Schriftsteller, Paris, 9, 40.
Rammelmaier, Bildhauer, Wien, 40, 164. — 58, 235. — 63, 256.
Raoul-Rochette, Archäolog, Paris, 26, 108. — 31. — 32, 132. — 33, 136.
Rauch, Kupferstecher, Darmstadt, 18, 75.
Rauch, Bildh., Berlin, 15, 64.
Ravoisier, Herausgeber, 26, 107.
Rathgeber, Schriftsteller, Gotha, 10.
Rauner, Maler, London, 50, 202.
Rebell, Maler, Wien, 50, 203.
Redgrav, Maler, London, 15, 64. — 20, 84.
v. Reichel, Numismatiker, Petersburg, 32, 132.
Reid, Architekt, London, 35, 144.
v. Reiffenberg, Archäolog, Brüssel, 57, 231.
Reignier, Maler, Lyon, 53, 215.
Reinaud, Archäolog, Paris, 10, 44.
Reinhard, Maler, Rom, 13.
Reinhardt, Maler, München, 48, 195.
Reinhold, Maler, Wien, 55, 222.
Reimid, Maler, Dresden, 7, 3.
Rembrandt, Maler, 23, 95. — 36, 146. — 38, 156.
Renè, König, als Künstler, 38, 155.
Renaur, Maler, Paris, 26, 108.
v. Rettberg, Schriftsteller, Hannover, 27, 111.
v. Reumont, Geschrter, Berlin, 35, 143. — 43, 175.
Revmon, Emailleur, 52.
Rezzoli, Schriftsteller, 9, 40.
Rhind, Architekt, London, 59, 238.
Ricardi, Maler, Mailand, 10, 66.
Richardson, T. M. d. J., Maler, London, 50, 202.
Richter, L., Maler, Dresden, 1, 3. — 7, 27.
Richter, W., Maler, Wien, 55, 222.
Richter, A., Maler, Hannover, 3, 11.
Ridolfi, Michele, Schriftsteller, Lucca, 44, 180.
Riedel, Maler, Rom, 13. — 21, 88. — 23, 94. — 29, 120.
Rieser, Maler, Wien, 55, 223.
Rieger, Maler, Wien, 55, 223.
Riepenhausen, Maler, Rom, 13, 54.
Rietschel, Bildhauer, Dresden, 1, 3. — 2, 7. — 3, 11.
Rinaldi, Rinaldo, Bildhauer, Rom, 16, 68.
Rinvingille, Maler, London, 49, 199.
Ritter, H., Maler, Düsseldorf, 63, 255.
Ritter, Henry, Maler, 10, 44.
Ritter, Karl, Maler, Berlin, 22, 92. — 63, 256.
Rib, Heinrich, Goldschmied, Leipzig, 33.
Riviers, Maler, London, 50, 203.
Robbia, Luca della, Bildhauer, 1, 4. — 61.

Digitized by Google

Robbia, Andrea della, Bildhauer, 61, 246.
Robert, Archäolog, 53, 216.
Robert, Maler, 4, 15. — 30, 123.
Roberts, Maler, London, 20, 84. — 49, 199.
Rödel, Techniker, München, 53, 216.
Roelandt, Architekt, Gent, 15.
Röner, Architekt, Wien, 62, 252.
v. Rohden, Friedrich, Maler, Rom, 18, 76. — 30, 123.
Romain de Bourge, Architekt, Paris, 53, 216.
Romano, Giulio, f. Giulio.
Rosa, Gabr., Schriftsteller, 57, 232.
Rosenfelder, Maler, Königsberg, 63, 256.
Rosenthaler, Kaspar, Maler, 6, 24.
Rossellini, Leon., Bildhauer, 61, 246.
Rossini, Gelehrter, Pisa, 58, 235.
Roß, Archäolog, Halle, 39, 160. — 61, 248.
Roß, Maler, London, 19, 80. — 49, 199.
Rothbart, Architekt, 54, 218.
Rottermundt, Lorenz, Bildhauer, 51, 207.
Rottmann, Leopold, Maler, München, 29, 120. — 39, 160. — 41, 168.
Rouet, Archäolog, Mosul, 4, 16. — 14, 60. — 24, 100.
Rousseau, Zeichner, Paris, 37, 152.
Rubens, Maler, Prag, 43, 175.
Rubens, Maler, 17. — 36, 148. — 63, 255.
Rude, Bildhauer, Paris, 15, 64.
Rütgers, Bildhauer, Bendsberg, 64, 260.
Rugendas, Mer., Maler, 54, 220.
Rubl, Maler, Kassel, 34, 139. — 64, 260.
Rühl, Architekt, Kassel, 46, 188.
v. Rumohr, Schriftst., 12, 50.
v. Rumohr, Sammlung, 47, 191.
Rundt, Maler, Rom, 46, 188.
Rupp, Architekt, Reutlingen, 49, 200.
Rupp, Numismatiker, Pest, 64, 260.
Ruysdael, Maler, 38, 156.

S.

Sabatelli, Maler, 16.
Sagert, Kupferstecher, Berlin, 14, 58.
Saharow, Porträtmaler, 10, 44.
Sala, Clisee, Maler, 15, 63.
Salter, Maler, London, 22, 92.
Salviati, Maler, 2, 6.
Sandmann, Maler, Wien, 55, 223.
Sandrart, Maler, Schriftst., 9.
Sanfovino, Bildhauer, 1, 4. — 61, 246.
Sanfovino d. J., Bildhauer, 63, 255.
Sanjarelli, Bildhauer, Florenz, 43, 173.
Santi, Architekt, Venedig, 51, 206.
Sarti, Archäolog, Rom, 46, 188.
Sarto, Andrea del, Maler, 7. — 50, 203.
Sauerwald, Lithograph, 41, 168.
Say, Maler, London, 49, 199.
Sauer, Architekt, Genf, 15.
Schäfer, Josias, Maler, 30, 122.
Schadow, Bildhauer, Berlin, 15, 64.
v. Schadow, Maler, Düsseldorf, 15, 64. — 50, 203.
Schaffner, Martin, Maler, Ulm, 45.
Schaller, Bildhauer, München, 21, 88.
Schaller, Ed., Maler, Wien, 22, 91.
Scharf, Maler, London, 22, 92.
Schauber, Architekt, Athen, 18, 76.
Schäffer, Arv, Maler, Paris, 15, 64. — 17, 71. — 34. — 40, 164. — 47, 191. — 63, 256.
Schauer, Kasp., Maler, 10, 44. — 23, 95.
Schiavoni, Maler, Mailand, 15, 63. — 55, 229.
Schiffer, Ant., Maler, Wien, 55.
Schilling, Graveur, Berlin, 35, 144. — 64, 259.
Schindelberger, Maler, Wien, 55, 222.
Schinkel, Architekt, Berlin, 15 — 20, 84.
Schleich, Ad., Kupferstecher, München, 56.
Schlesinger, Maler, Berlin, 35.
Schlöpke, Maler, Schwerin, 29, 120.
Schlotthauer, Maler, München, 33.
Schmidt, Landschaftsmaler, 17, 72.
Schmidt, Chr. W., Archäolog, Trier, 27, 112. — 35, 142.
Schnaase, Archäolog, Neapel, 3, 12.
Schnaase, Kunstforscher, 10, 43. — 37.
Schneider, Maler, München, 29, 120.
Schneider, Schriftsteller, Berlin, 64, 260.
Schnorr, Maler, Paris, 54, 220.
v. Schnorr, Julius, von Carolsfeld, Maler, Dresden, 3, 11. — 26, 108. — 38, 156. — 43. — 54, 220.
Schongauer, Malerfamilie, 41, 167. — 42.
Schöninger, Lithogr., München, 39, 160.
Schönfeld, Maler, Dresden, 21, 88.
Schöpf, Peter, Bildhauer, Rom, 19.
Schott, Bildhauer, Darmstadt, 61, 247.
Schopin, Maler, 53, 215.
Schorrel, Maler, 10, 42.
Schraudolph, Maler, München, 29, 120.
Schreiner, Lithogr., München, 37, 152.
Schröbl, Bildhauer, Wien, 40, 164.
Schröder, Maler, Düsseldorf, 5, 20. — 10, 44. — 21, 88.
Schuchardt, Schriftsteller, 12, 52. — 24, 100.
Schuhfried, Maler, Wien, 55, 222.
Schulmann, Maler, Petersburg, 10, 44.
Schuli, Dr. H. W., Archäolog, Dresden, 9, 40. — 15, 64. — 18, 76. — 38, 156. — 40, 188.
Schulz, Maler, Wien, 22, 91. — 62, 252.
Schumacher, Maler, Schwerin, 29, 120.
Schuster, Maler, Wien, 55, 223.
Schwanthaler, Bildhauer, 1, 4. — 6, 24. — 25, 104. — 26, 108. — 34, 140. — 38, 236. — 62, 252.
Schweninger, Maler, Wien, 2, 8. — 55, 222.
v. Schwind, M., Maler, 10, 44. — 12, 52. — 22, 91. — 61, 247.
Scriven, Kupferstecher, London, 9, 40.
Seefisch, Maler, 6, 24.
Seehen, Archäolog, 52, 210.
Seidel, Maler, München, 48, 195.
Seiffert, Maler, 6, 24.
Seiz, Maler, Rom, 13, 54.
Selvatice, Schrift., 53, 216.
Semper, Architekt, Dresden, 15.
Senff, Maler, 4, 15. — 30, 123.
Serra di Falco, Archäolog, Palermo, 38, 156.
Sesto, Cesare da, Maler, f. Cesare.
Seurre, d. Ae., Bildhauer, Paris, 5. — 48, 196.
Severn, Maler, London, 22, 92.
Siegel, Bildhauer, Athen, 18, 76.
Signorelli, Maler, 7, 29.
Silvani, Kupferst., 63, 255.
Simeon, Graf, Akademiker, Dieppe, 61, 248.
Simmons, Kupferstecher, London, 9, 40.
Simonis, Bildhauer, Brüssel, 28, 116.
Simonneau, Architekturmaler, 6, 24.
Simson, Maler, London, 49, 199.
Sirani, Maler, Bologna, 37, 152.
Sirani, Kupferst., 63, 255.
Simeon, Graf, Akademiker, Dieppe, 61, 248.
Simmons, Kupferstecher, London, 9, 40.
Simonis, Bildhauer, Brüssel, 28, 116.
Simonneau, Architekturmaler, 6, 24.
Simson, Maler, London, 49, 199.
Sirani, Archäolog, Bourg, 37, 152.
Sirani, Kupferst., Paris, 37, 152.
Skatola, Maler, Wien, 55, 222. 223.
Smith, Bildhauer, London, 49, 200.
Smith, Maler, Wien, 55, 223.
Smith, G., Architekt, London, 59, 238.
Smith, Hugh, Architekt, London, 59, 238.
Snys, Architekt, Brüssel, 28, 116.
Sodoma, Maler, 36.
Solomon, Maler, London, 49, 198.
Soper, Maler, London, 49, 199.
Soyer, Erzieher, Paris, 2, 8.
Späth, Kunstsammler, München, 42, 172.
Specker, Gewin, Maler, Hamburg, 25, 104. — 40, 163.
Spinello von Arezzo, Maler, 7, 26.
Sprunger, Hofbaurath, Wien, 1, 4.
Stanzger, Maler, 36, 148.
Spreffer, Maler, Rom, 13.
Staal, Zeichner, Paris, 37, 152.
Städer, Kupferstecher, Wien, 55, 223.
Stanfield, C., Maler, London, 19, 80. — 20, 84. — 49, 199.
Stapel, Architekt, 54.
Stauffer, Bildhauer, Rom, 30, 124.
Steele, Bildhauer, 47, 192.
Steen, Jan, Maler, 38, 156. — 50, 203.
Steffan, Maler, Wädenswil, 48, 195.
Steifensand, Kupferstecher, Düsseldorf, 32, 132.
Steinbrück, Maler, Düsseldorf, 5, 20. — 43, 175.
Steinfeld, Maler, Wien, 55. — 55, 222.
Steinhäuser, Bildh., Bremen, 18. — 30.
Steinla, Ed., Kupferstecher, 3, 11.
Steinle, C., Maler, Frankfurt, 32. — 11, 47. — 12, 52.
Stephan, Meister, Maler, 43, 176.
Stephanoff, J., Maler, London, 50.
Stenben, Historienmaler, St. Petersburg, 10, 44.
Stickel, Numismatiker, Jena, 31, 128. — 39, 132.
Stieler, Maler, Berlin, 4, 16.
Stier, Archit., Berlin, 32, 132.
Stiefberger, J., Maler, Salzburg, 41, 168.
Stock, Kupferstecher, London, 19, 80.
Stock, Gießer, Wasserlaufungen, 56, 228.
Stocker, Maler, Ulm, 42, 171.
Stocker-Escher, Malerin, 48, 196.
Stölzel, Kupferstecher, 3, 11.
Stolberg, Herausgeber, London, 45, 184.
Stone, F., Maler, London, 49, 198. — 50.
Storch, Maler, München, 21, 88.
Stoß, Veit, Bildschnitzer, 11. — 51, 207.
Strack, Architekt, Berlin, 28, 116. — 56, 228.
v. Stralendorf, Maler, Frankfurt, 12, 52.
Straßgschwander, Maler, Wien, 55, 222.
Strebel, Maler, München, 21, 88.
Stroberger, Architekt, Wien, 62, 252.
Strutt, Maler, 4, 15.

Digitized by Google

Stuart, Charles, Herausgeber, 45, 184.
Stüler, Architekt, Berlin, 14, 59. — 35, 143. — 64, 259.
Swoboda, Maler, Prag, 55, 223.

T.

Taddei, Schriftsteller, 36, 148.
Talbot, Techniker, London, 43, 176.
Tanf, Maler, München, 48, 195.
Tatti, Bildhauer, 61, 246. —63.
Taylor, Maler, London, 15, 64.
Teissier, Roland, Jules, Schriftsteller, Nimes, 31, 128.
Templeton, Lithograph, London, 14, 60.
Tenerani, Bildhauer, 4, 15. — 30, 124. — 49, 200. — 51, 208.
Tennent, Archäolog, London, 8, 32.
Tenniel, Maler, London, 22, 92
Terburgh, Maler, 38, 156.
Ternouth, Bildhauer, London, 13, 56.
Terrier, franz. Reisender, 24, 100.
Thäter, Jul., Kupferstecher, Dresden, 25, 104.
Thiénen, Anne Claude, Landschaftsmalerin, Paris, 26, 108.
Thierry, Architekt, Paris, 19, 80.
Thierfch, Fr., Archäolog, 3, 12. — 33, 136. — 40.
Thornton, Maler, London, 49, 199.
Thörming, Maler, 4, 14.
Thompfen, Kupferstecher, London, 9, 40.
Thorwaldfen, Bildhauer, 18, — 28, 116.
Thulier, Maler, 53, 205.
Timm, Maler, Riga, 10, 44.
Tintoretto, Maler, 9, 36.
Tite, Archit., London, 59, 238.
Titeux, Aug., Architekt, Rouen, 19, 80.
Tizian, Maler, 1, 2. — 36, 146. — 51.
Tölken, Archäolog, Berlin, 27, 112.
Töpffer, Rudolph, Maler, Genf, 42, 172.
Törner, Maler, 4, 15. — 16.
Tornius, Maler, 36, 148.
Torchi, Kupferstecher, Paema, 63, 255.
Treebairn, Kupferst., London, 37, 152.
Trenk, Maler, Wien, 55, 223.
Tricca, Zeichner, Florenz, 7.
Triebel, Maler, 6, 24.
Troschel, Bildhauer, Rom, 19.
Trost, Maler, Frankf., 10, 43.
Tschaggeny, Maler, Ungarn, 5, 24.
Tschernejew, Maler, 10, 44.
Turanow, Porträtmaler, 10, 44.
Turchi, Zeichner, Florenz, 7.
Turner, Maler, London, 19, 80. — 20, 84. — 37, 152. — 49, 198.

U.

Udine, Giovanni da, Maler, 62, 251.
Ulrich, Maler, Mauldronn, 41, 167.
Ulrich, Maler, Zürich, 48, 195.
Urlichs, Prof., Bonn, 40, 163.
Uffing, Archäolog, Rom, 9, 38.
Uwins, Maler, London, 19, 80. — 49, 198.

V.

Bacher, Maler, London, 50, 203.
Van Dyck, Maler, 33, 134.
Vanderburg, Maler, 53, 215.
Varrollier, Oskar, Maler, Paris, 26, 108. — 34.
Vasari, Maler und Schriftsteller, 7, 26. — 9. 12.
Vasco, Maler, Portugal, 19, 80.
Vaudoyer, Architekt, Paris, 37, 152. — 43, 176.
Veit, Ph., Maler, Frankfurt, 3, 11. — 12, 52.
Velasquez, Maler, 21, 88.
Velde, van de, Maler, 38, 156. — 50, 203.
Verbeckhoven, Ung., Maler, Brüssel, 6, 24.
Verbeckhoven, Louis, Maler, Brüssel, 6, 24. — 26, 108.
Vernet, Horace, Maler, Paris, 10, 44. — 15, 64. — 17, 70, 71. — 36, 146. — 37, 152. — 40, 164. — 51, 207. — 53, 214. — 60, 242. — 63, 256.
Verocchio, Andrea, Bildhauer, 1, 4. — 61, 246. — 63.
Veronese, Paolo, Maler, 36, 146.
Verveer, Thiermaler, 6, 24.
Vibert, Maler, 53, 215.
Vignon, Architekt, Paris, 45, 184.
Villa Amil, Genaro Perez, Herausgeber, 14, 60
de Vinci, Leonardo, Maler, 9.
Viollet-Leduc, Architekt, Paris, 64, 260.
Vischer, Peter, Holzschnitzer, 11. — 33.
Vischer, Johann, Erzgießer, 11. — 33.
Visconti, E. O., Archäolog, 40.
Visconti, Architekt, Paris, 40, 164.
Vitalis, Bildhauer, Petersburg, 10, 44.
Vittoria, Alef., Bildhauer, 1, 4. — 64.
Vogel, Historienmaler, Zürich, 7, 28. — 48, 194. 196.
Vogel, Maler, Rom, 13.
Vogel von Vogelstein, Maler, Dresden, 17, 72. — 33, 134. — 47, 191.
Voigl, Medailleur, München, 43, 176.
Voit, Architekt, München, 22, 90. — 34, 140. — 62, 252.
Voit, d. Ae., Architekt, Augsburg, 64, 260.
Volterra, Daniel da, Maler, 36, 146.
Volz, Maler, München, 48, 195.
Vries, Adrian, Bildhauer, Haag, 52, 211.

W.

Waagen, Kunstforscher, Berlin, 1, 4. — 10, 43. — 28. — 36, 146. — 38, 154. — 41. — 61. — 63. — 64.
Wach, Historienmaler, Berlin, 4, 16. — 5, 20. — 26, 108.
Wagner, O., Maler, Dresden, 1, 3.
Wagner, Martin, Bildhauer, Rom, 8, 32. — 19.
Wagner, Friedrich, Kupferstecher, Nürnberg, 19, 80. — 39, 160. — 41, 168. — 54, 218.
Walch, Maler, Nürnberg, 47, 190.
Waldmüller, Maler, Wien, 55, 222. 223.
Waldorp, Landschaftsmaler, 6, 24.
Walker, William, Kupferst., 10, 43.
Walther, Ph., Kupferstecher, 54, 218.
v. Wappers, Maler, Antwerpen, 46, 188.
Walwyn, Steinschneider, 36, 148.
Wali, Chr., Archäolog, Tübingen, 31, 128. — 40, 163.
Ward, Maler, London, 14, 60. 49, 198.
Warren, Bildhauer, London, 13, 56.
Watt, Kupferstecher, London, 9, 40.
Weber, Schriftsteller, 41, 168.
Webber, Maler, London, 19, 80.
van Weel, Zeichner, Emerich, 38, 154.
Weghwood, Kupferstecher, London, 9, 40.
Wegner, F. W., Maler, 47, 191.
Weichert, Maler, London, 50, 202.
Weimann, H., Maler, 48, 195.
Weirlgärtner, Maler, Wien, 55, 223.
Weiler, Maler, Wien, 55, 223.
Weiler, Maler, München, 4, 15. — 13. — 30, 123.
Wengler, Maler, Wien, 55, 223.
Wenng, Maler, Stuttgart, 23, 95.
Wenzel, Architekt, Berlin, 35, 143.
Werdmüller, Kupferstecher, Zürich, 48, 195.
Werner, Maler, Rom, 4, 14. — 13. — 16, 66.
Werner, Maler, Wien, 55.
Werren, Maler, London, 50, 202.
Wesmacott, Bildhauer, London, 49, 200.
Wichmann, Bildhauer, Berlin, 34, 140.
Wiese, Archäolog, Berlin, 39, 160.
Wildt, Karl, Lithogr., 4, 16.
Wilhelmi, Archäolog, Sinsheim, 61, 248.
Willie, Maler, London, 14, 60. — 37, 152.
Willems, Maler, 6, 24.
Willers, Maler, Rom, 13. — 43, 176.
Williams, J. M., Maler, London, 49, 199.
Wilmore, Kupferstecher, London, 19, 80.
Wimmel, Bildhauer, Berlin, 28, 116.
Windelmann, Archäolog, 5, 20. — 40.
Winterhalter, Maler, Paris, 15, 63.
Witherington, W. F., Maler, London, 49, 199.
de Witte, Archäolog, 27, 112.
Wittenbach, Maler, Trier, 9, 40.
Woltmann, J. G., Kupferstecher, Nürnberg, 19, 80.
Wolff, Emil, Bildhauer, 4, 15. — 18, 74. — 34, 140.
Wolf, Archäolog, 51, 208.
Woltred, Bildhauer, Dessau, 18, 74.
Woodington, Bildhauer, London, 13, 56.
Wouwerman, Maler, 38, 156. — 50, 203.
Wright, J. M., Maler, London, 50.
Wyatt, Bildhauer, 19, 78. — 35, 144. — 49, 200. — 51, 208. — 54, 219. — 56, 228. — 59, 238. 239.
Wyon, Kupferstecher, London, 15, 64.
Wyott, Maler, 4, 15.

3.

Zacceli, Maler, 16.
Zahn, Archäolog, Berlin, 20, 84.
Zanbetti, Schriftsteller, 57, 232.
Zanth, Architekt, Stuttgart, 46, 188.
Zehger, Glasmaler, Berli 35, 144.
Zeiger, Maler, 48, 195.
Zell, Archäolog, Karlsruhe, 61, 248.
Zeller, Konrad, Maler, 15, 63. — 48, 195.
Zicht, Maler, Wien, 55, 222.
Zieband, Architekt, München, 22, 90.
Zimmermann, Clemens, Maler, München, 64, 260.
Zumpt, Archäolog, Berlin, 21, 88.
Zurbaran, Maler, 21, 88.
Zwerger, Bildhauer, 11, 48. — 62, 251.
Zwirner, Architekt, Köln, 15. — 34, 140. — 38, 156. — 56, 228.

Digitized by Google